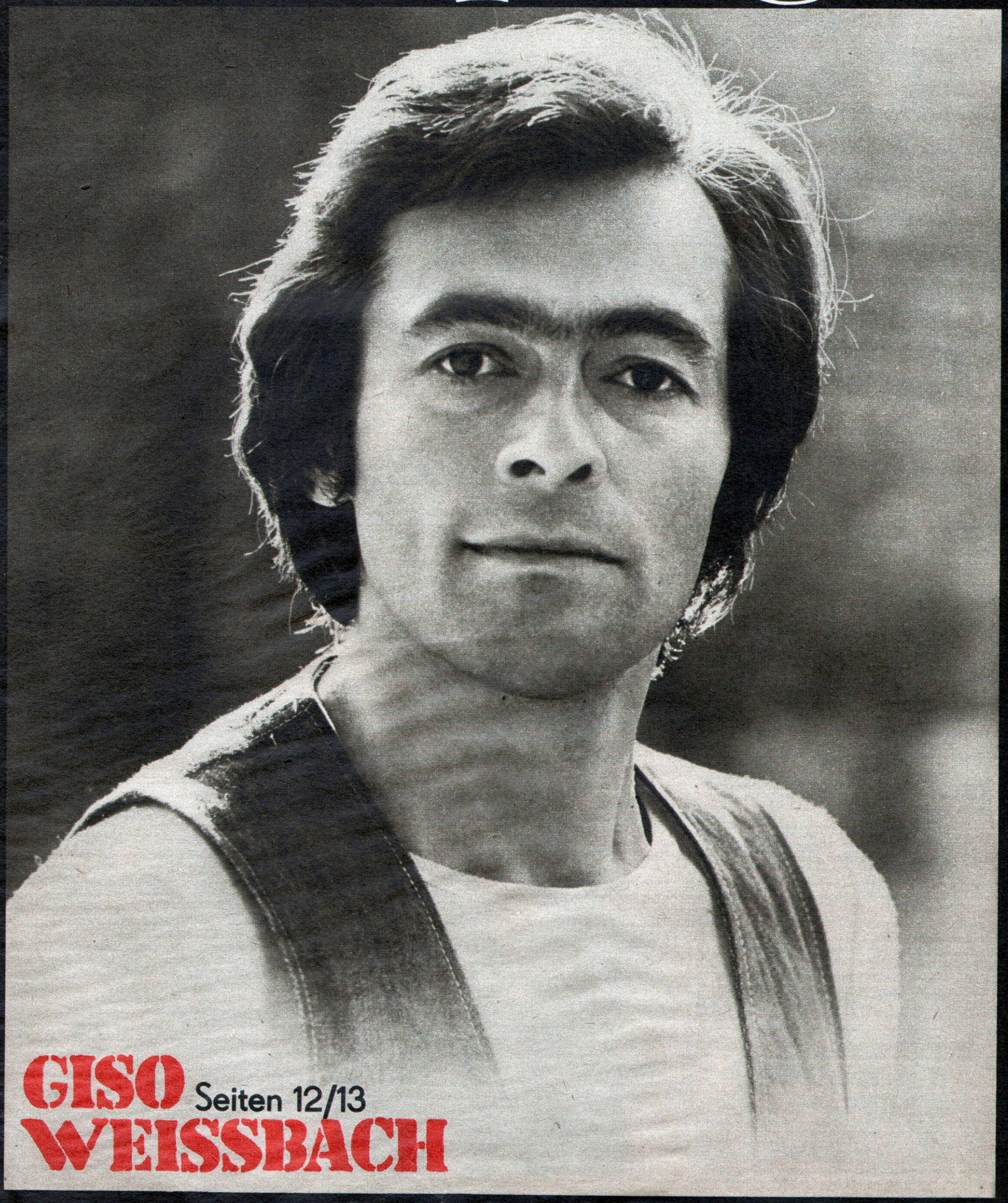
filmspiegel

NUMMER 3/1977 · 0,40 MARK

INDEX 31 721



GISO WEISSBACH

Seiten 12/13

film journal

Gruß aus Kuba

Anläßlich des kubanischen Nationalfeiertags fand in Berlin die festliche Aufführung des Spielfilms „Ein Tag im November" statt. Eine Delegation aus Kuba nahm den Beifall des Publikums – darunter Persönlichkeiten des kulturellen Lebens und Vertreter des diplomatischen Korps – entgegen. Aus gleichem Anlaß fand eine herzliche Begegnung zwischen Repräsentanten beider Länder statt. (Auf unserem Bild: Horst Pehnert, Stellvertreter des Ministers für Kultur; Dolmetscher; Nicolas Rodiques, Botschafter der Republik Kuba in der DDR; Journalist G. Chijona; Regisseur Enrico Colina; Leyla Carrillo, 1. Botschaftssekretär.) Die Gäste überbrachten Grüße der kubanischen Filmschaffenden und empfingen Glückwünsche für ihren Staatsfeiertag. Der Spielfilm des Regisseurs Humberto Solas „Ein Tag im November" stand auch im Mittelpunkt eines Pressegesprächs. Berliner Journalisten würdigten das Bemühen um eine interessante Darstellung menschlicher Konflikte in diesem Gegenwartsfilm, dessen Kinoeinsatz in der DDR Ende Februar erfolgt. Sie wiederum erfuhren aufschlußreiche Fakten über Kubas Filmschaffen Im Mittelpunkt des Gedankenaustausches stand der Einfluß des Dokumentarfilms auf die künstlerische Spielfilmproduktion; das gilt auch für diesen Streifen. Inzwischen erhielt Regisseur Solas 1976 bem Festival in Karlovy Vary (Foto unten) für seine neueste Inszenierung „Cantata de Chile" einen Hauptpreis. *(Inf.)*

Herbert Ihering

Dem am 17. Januar im Alter von 88 Jahren verstorbenen bedeutenden Kritiker und Förderer der darstellenden Kunst Herbert Ihering, Ordentliches Mitglied der Akademie der Künste der DDR, wurden zu Lebzeiten viele Würdigungen für sein umfangreiches Schaffen zuteil. Er war Ehrendoktor der Humboldt-Universität Berlin, Träger des Nationalpreises, des Lessing-Preises, der Johannes-R.-Becher-Medaille und des Heinrich-Mann-Preises. Iherings Lebensstationen hat Edith Krull in einer Buchreihe der Akademie festgehalten (Henschelverlag, 1964). Einer der späteren Höhepunkte war der mit vielen Ehrungen verbundene 80. Geburtstag. Auch die folgende Zeit blieb bis zur langen Erkrankung von mancherlei Aktivitäten erfüllt. In Beiträgen über Ihering wurde häufig als wesentlichstes Merkmal seines Wirkens „die Produktivität des Kritikers und der Kritik" hervorgehoben – einen Begriff, den er selbst postulierte. In einer Jubiläumsansprache sagte Konrad Wolf einmal: „Hätten Ihre Kritiken nichts anderes bewirkt, als dem Genie Brechts zum Drehbuch verholfen zu haben, so genügte diese Leistung vollkommen, um Sie mit Fug und Recht in der von Lessing so großartig begründeten und später von Heinrich Heine, Theodor Fontane, Otto Brahm, Siegfried Jacobsohn fortgesetzten Tradition deutscher Kritik und Publizistik würdig einzureihen. Doch auch Ihr Verhältnis zur Funktion und Bedeutung der Sprache räumt Ihnen einen festen Platz in dieser Reihe ein . . ."

Sammelbände mit kritischen und kunsttheoretischen Texten Iherings ermöglichen, sich von seiner wertenden oder verallgemeinernden, oft polemischen Publizistik zu überzeugen, vom Sinn für das Neue, vom klaren sprachlichen Ausdruck: Es sind die dreibändige Ausgabe des Aufbauverlags „Von Reinhardt bis Brecht" und – diese ergänzend – die Streitschriften „Der Kampf ums Theater" (Henschelverlag, 1974). Daraus kann man die Hauptquellen der kritischen Produktivität Iherings ableiten: Praxisbezogenheit aus eigenen Erfahrunen als Dramaturg und Regisseur. Zunehmende Breite der Sicht auf alle Formen dastellender Künste, so auch die frühe Hinwendung zum Stummfilm, speziell seit der Begegnung mit dem Sowjetfilm. Tätige Verbundenheit mit dem Publikum sowie Nutzung aller verfügbaren Kommunikationsmöglichkeiten – Zeitschriften, Tagespresse, Buchausgaben, Broschüren, Versammlungen, Rundfunk.

Die Lektüre von Iherings Arbeiten läßt uns auch heute die Leistungen der Dramatik und Interpretation seiner Zeit, vorzugsweise der Epoche von 1920 bis 1933, nachempfinden. Das Klassikerwort, daß die Nachwelt den Mimen keine Kränze flicht, ist hier aufgehoben; er selbst hat sich ihnen bleibend zugesellt. Das erleichtert den Abschied vom Letzten jenes mit unserem Verlag verbundenen Dreigestirns Rilla, Erpenbeck, Ihering. Ihre kritisch-publizistische Produktion war von Parteinahme, Kenntnisreichtum, Ausdrucksfähigkeit geprägt – ganz im Sinne von Iherings Leitsatz „Aus dem Kampfrichter soll der Kämpfer werden". *K. Lippert*

„Goldene Taube" für Verdienste um die Internationale Leipziger Dokumentarfilmwoche

Herausgeber:
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft
Verlagsdirektor Kuno Mittelstädt.
Redaktion:
Klaus Lippert (Chefredakteur)
Heinz Müller (Stellvertr. Chefredakteur)
Renate Biehl, Ingeborg Zimmerling.
Gestaltung: Wolf-Rüdiger Spies, Holger Boese.
Anschrift der Redaktion und des Verlages:
104 Berlin, Oranienburger Straße 67/68
Postfachnummer 220;
Tel.: 2 87 92 53 (Sekr.), 2 87 92 54 (Chefred.)
Sammelnr. 2 87 90; Telex Berlin 11 23 02.
Veröffentlicht unter Lizenznummer 1043
vom Presseamt beim Vorsitzenden des
Ministerrats der DDR.
Anzeigenannahme:
DEWAG Werbung. 102 Berlin,
Rosenthaler Str. 28/31,
sowie DEWAG-Betriebe und deren Zweigstellen
in den Bezirken der DDR.
Druck: (13) Berliner Druckerei. 102 Berlin.
Einzelheft 40 Pfennig; Monatsabonnement 0,90 M
24. Jahrgang
EDV Artikel-Nr. 56 914

im objektiv

IN MOSKAU wurde zwischen den Direktoren der Unionsvereinigung „Sovinfilm", des zentralen Trickfilmstudios der UdSSR „Sojusmultfilmstudio" und des VEB DEFA-Studio für Trickfilme Dresden der Vertrag über die Koproduktion eines Kinderfilmes zum 60. Jahrestag der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution abgeschlossen. Auf der Grundlage des Szenariums von W. I. Waluzky, eines bekannten sowjetischen Kinderbuchautors, werden die Regisseure Otto Sacher, DDR, und Jefim Gamburg, UdSSR, die Regie übernehmen.

Die vertragsschließenden Seiten bekundeten ihre Absicht, auf der Grundlage ihrer bisherigen guten Zusammenarbeit nunmehr einen gemeinsamen Arbeitsplan bis 1980 aufzustellen und die Beziehungen auch auf andere Gebiete, wie z. B. längerfristige gegenseitige schöpferische Hospitationen von Künstlern und Technikern sowie konsultative Mitwirkung an eigenen Filmvorhaben, auszudehnen. In den nächsten Jahren soll auch ein gemeinsames Projekt für einen abendfüllenden Animationsfilm entwickelt werden.

Die Delegation der DDR mit Boudjema Karlehe, dem Programmleiter der Cinematheque Algerienne (r.). — Foto links
In der Kasbah. — Foto rechts
Prof. Maetzig in Algier. — Foto unten links
Die Delegation der DDR im Foyer des Filmtheaters der Cinematheque Algerienne. — Foto unten Mitte
In Oran. — Foto unten rechts

Fotos: Maetzig (4), Staatl. Filmarchiv, DEFA-Studio für Trickfilme (2), Linke, ZB
Titelbild: Günter Linke

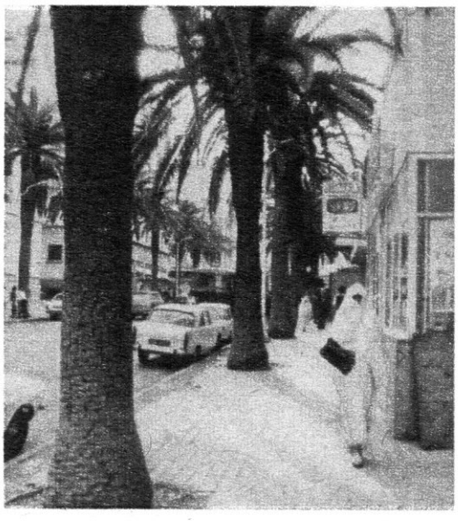
»50 films de la RDA«

Algier, Dezember 1976: Ein langgehegter Plan — entstanden aus den freundschaftlichen Beziehungen zwischen der Cinematheque Algerienne und dem Staatlichen Filmarchiv der DDR — wird realisiert: unter dem Titel „50 films de la RDA" wird eine umfangreiche Retrospektive der DEFA in Algier eröffnet. Herzlicher Beifall empfängt die Delegation aus der DDR im vollbesetzten Filmtheater der Cinematheque: Prof. Dr. Kurt Maetzig, anerkannter DEFA-Spielregisseur und Vizepräsident der FICC, Wilfried Junge, DEFA-Dokumentarist, und Manfred Lichtenstein vom Staatlichen Filmarchiv. Winfried Junges neuester Film „Somalia — die große Anstrengung" läuft, danach Konrad Wolfs „Ich war 19". Und danach: eine lebhafte, aufgeschlossene Diskussion, über eine Stunde werden Fragen gestellt, Meinungen geäußert. Die gleiche Erfahrung wird übrigens zwei Tage später in Oran gemacht, wo die Retrospektive nachgespielt wird: ein Teil des Publikums bleibt und drängt sich zu langen, freundschaftlichen Gesprächen.

Ein reichhaltiges Programm wird bewältigt. Im Rahmen der Retrospektive läuft eine zusätzliche Serie mit progressiven deutschen Filmen aus der Produktion vor 1933, die so als kulturelles Erbe und als Traditionslinien in unsere heutige sozialistische Filmkunst eingebettet sind. Prof. Maetzig spricht vor 300 interessierten Zuschauern über 30 Jahre DEFA, über die Probleme des schweren Anfangs, die Zielstellungen und das Erreichte. Winfried Junge stellt seine Golzow-Filme vor, löst lebhafte Diskussionen aus über den Alltag in der DDR, über Kindererziehung, die Jugend und deren Möglichkeiten. Und weckt das Interesse des algerischen Fernsehens.

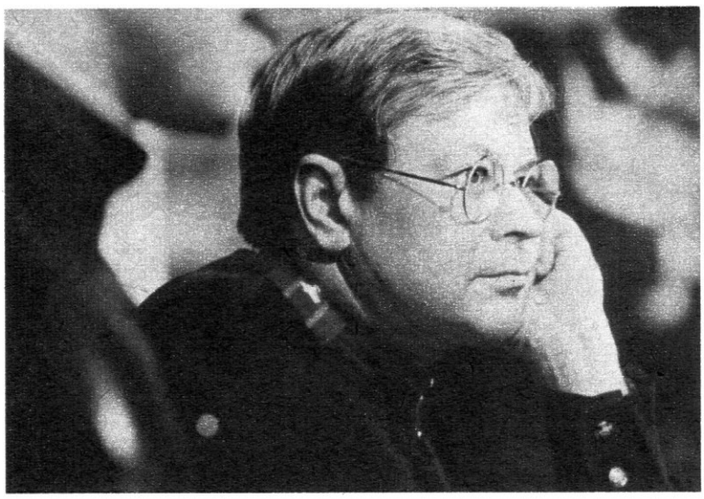
Dazwischen: Begegnungen, Gespräche — mit dem Leiter des Filmwesens im algerischen Informationsministerium, mit Künstlern, Journalisten, Vertretern der Filmproduktion, mit Interessenten. Begegnung natürlich auch mit Algier — den lebenssprühenden Straßen und Plätzen, dem Hafen, den Menschenmassen am Wahltag von Boumediène zum Präsidenten und bei der Begrüßung heimkehrender Mekka-Pilger. Und mit der Kasbah: treppengewundene steile Gassen, verwinkelt und verbaut, übervölkert und verstopft, doch voller spielender Kinder, Traditionsstätte — bis zuletzt Hauptsitz des Widerstandes gegen die französischen Kolonialisten — und Touristenattraktion; Drehort des berühmten Films von Duvivier „Pepe le Moco" (im DDR-Fernsehen „Im Dunkel von Algier"). Eine erlebnisreiche Woche. Doch nur Beginn eines Monats der Begegnung für unsere algerischen Freunde, denn die Retrospektive wurde bis Ende Januar fortgesetzt. Sicher auch eine Etappe in der Vertiefung der freundschaftlichen Beziehungen. Auf Wiedersehen in Berlin — zu einer algerischen Retrospektive in der „Camera".

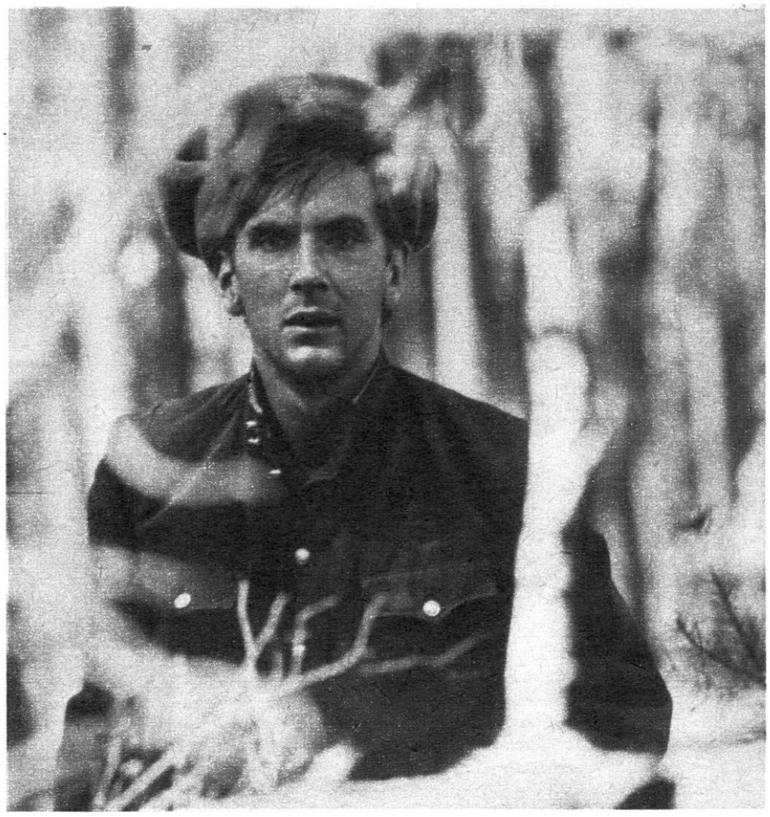
Manfred Lichtenstein



Im Anschluß an die feierliche Vertragsunterzeichnung überreichte der Direktor des DEFA-Studios für Trickfilme, Wolfgang Kernicke, auf einem Meeting dem Kollektiv des „Sojusmultfilmstudios" in Würdigung seines hervorragenden und verdienstvollen Beitrages zur Vertiefung und Festigung der deutsch-sowjetischen Freundschaft und anläßlich seines 40jährigen Bestehens das Ehrenzeichen der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft in „Gold". Dem weltbekannten Trickfilmregisseur Fjodor Chitruk, Staatspreisträger der UdSSR und Kunstpreisträger der DDR, wurde die gleiche Auszeichnung überreicht (Foto ganz links). Mit dem Ehrenzeichen der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft wurde auch Regisseur Wadim Kurtschewski (Foto nebenstehend), der ebenfalls Kunstpreisträger der DDR ist, geehrt. *(Inf.)*

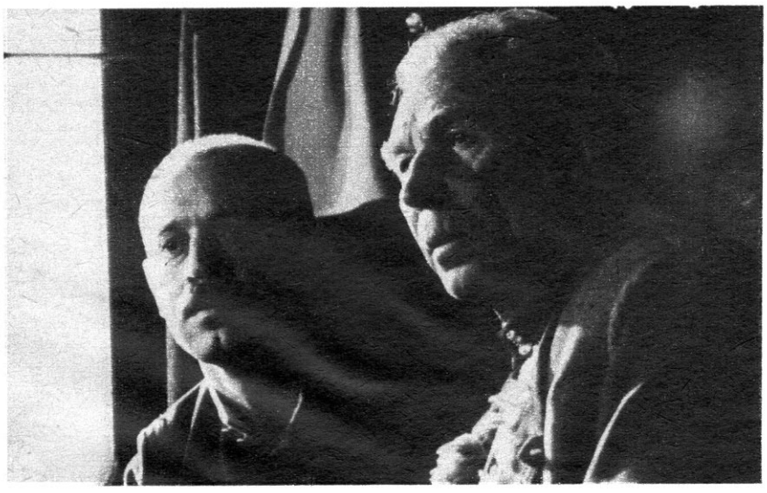
IM FORSCHUNGSINSTITUT für Textiltechnologie in Karl-Marx-Stadt fand die erste Filmkonferenz des Ministeriums für Leichtindustrie auf Initiative des Filmbeirates des Ministeriums statt. „Die Erhöhung der Qualität und der Wirksamkeit der Arbeit mit Filmen bei der Erfüllung der Aufgaben zur Intensivierung, bei der Bildungsarbeit und zur Unterstützung der Leitungstätigkeit in den VVB, Kombinaten, Betrieben und Einrichtungen innerhalb des Verantwortungsbereichs des Ministeriums für Leichtindustrie" — das war das erklärte Ziel dieser Konferenz. Der Leiter des Filmstudios, Genosse Hölzel, zog Bilanz: „Der Beschluß, Filme herzustellen, die einem umfassenden Bildungsprogramm dienen, wurde im Bereich des Ministeriums für Leichtindustrie durch ein leistungsstarkes Filmstudio verwirklicht, das heute jährlich 16 Filme realisiert. Davon sind 7 vorrangig zur Information der Mitarbeiter des Binnenhandels über die saisonbezogenen Modetendenzen bestimmt und werden im Verlauf eines Saison-Zeitraumes vor über 10 000 Zuschauern vorgeführt. Das inhaltliche Profil des Studios wird bestimmt durch wirtschaftspolitische Filme. Sie wenden sich vorrangig an staatliche und gesellschaftliche Leiter und dienen dazu, mit künstlerischen Mitteln die Verwirklichung der Führungskonzeption des Ministeriums für Leichtindustrie zu unterstützen. Darüber hinaus stellt das Studio Filme für die Lehrlingsausbildung und wissenschaftliche Filme zur Nutzung in Fachgremien her. Gegenwärtig befinden sich mehr als 40 Filmtitel im Verleih des Studios". Die insgesamt erfolgreiche Arbeit mit Filmen weiter zu vervollkommnen, Schwachstellen zu erkennen und die Wirkung intensiver zu gestalten, darüber berieten die Teilnehmer dieser Filmkonferenz. Begrüßt wurde das Vorhaben, 1978 eine nationale Filminformationsschau für Filme der Leichtindustrie durchzuführen, um im möglichst breiten Kreis verantwortlicher Leiter, Propagandisten, Lehrer, Fachleute, Mitarbeiter von Bildungseinrichtungen und Filmschöpfer, mit den vorhandenen nationalen und ausgewählten internationalen Filmen bekanntzumachen. *(Korr.)*





Szenenfotos mit Donatas Banionis als Major Mauris (oben); Uwe Zerbe als Pankonin, Margarita Terechowa als Swetlana und Bolot Bejschenalijew (unten); Detlef Gieß als Kuschke, Donatas Banionis, Eberhard Kirchberg als Koralewski, Peter Prager als Becker und Uwe Zerbe (ganz unten); Peter Prager als Becker (rechts); Iwan Lapikow als Partisanengeneral und Uwe Zerbe (rechts Mitte)

Fotos: DEFA/Göthe



Zu dem DEFA-Film „Mama, ich lebe“ von Wolfgang Kohlhaase und Konrad Wolf

Viele Soldaten sind in diesem Zug, der von Moskau in Richtung Front fährt. Vier sitzen in einem Abteil, begleitet von einem Major, isoliert – oder sollte man sagen „abgeschirmt" – von den anderen, die sie aus der Entfernung betrachten, mißtrauisch, neugierig. Die vier tragen die Uniformblusen der Roten Armee, aber untereinander sprechen sie deutsch. Kriegsgefangene? Deutsche Antifaschisten?
Das eine nicht mehr ganz, das andere noch nicht ganz.
Sie sind unterwegs, nicht nur äußerlich, in diesem Zug, sondern auch in einem anderen, viel weiteren Sinne.
Ihren Weg schildern Wolfgang Kohlhaase (Autor) und Konrad Wolf (Regisseur) in dem DEFA-Film „Mama, ich lebe".

Vier Deutsche unterwegs

Die vier waren Soldaten der faschistischen Armee. Sie waren einmarschiert in dieses weite, große Land, das sie weder kannten noch verstanden, einfach einem Befehl gehorchend, dessen Schändlichkeit sie nicht sofort erkannten, weil sie nicht gelernt hatten, selbständig zu denken, weil sie Recht und Unrecht nicht unterscheiden konnten oder auch deshalb, weil sie die Augen und Ohren vor diesem Unterschied verschlossen, denn „man kann ja doch nichts ändern".

Sie waren in Gefangenschaft geraten, zwischen 1941 und 1943, jeder an einem anderen Abschnitt der unübersehbaren Front. Der Jüngste, Günther Becker, Gymnasiast, dann Flieger, wurde abgeschossen. In letzter Sekunde hatte ein sowjetischer Offizier verhindern können, daß er Selbstmord beging, wie der „Führer" es befohlen hatte. Walter Pankonin, der Älteste, Zimmermann von Beruf, bevor er seine handwerklichen Fähigkeiten als Pionier einsetzen mußte, hat von den vieren am meisten Lebenserfahrung und wohl auch so etwas wie Klasseninstinkt. Deshalb meldete er sich lieber freiwillig zu einem Himmelfahrtskommando, als an der Erschießung sowjetischer Kriegsgefangener teilzunehmen. Dieser Entschluß brachte ihn zwar nicht in den „Himmel", aber verwundet in Kriegsgefangenschaft. Unteroffizier Karl Koralewski ist der Forscheste aber auch der Unbesonnenste. Er behauptet, Artist gewesen zu sein und macht damit einen Wunschtraum zur angeblichen Wirklichkeit, denn seine „Fahrradnummer" ist er bei der Post gefahren. Sein völliger Gegenpol, wenn man so will, ist der ehemalige Theologiestudent und spätere Infanterist Helmuth Kuschke, ein stiller, bescheidener Junge, der es sich schwer macht mit dem Bösen in der Welt, über der für ihn Gott herrscht, und der sich eine gute Welt ohne Gott nicht vorstellen kann.

In der Sonderschule für Kriegsgefangene trafen die vier sich zum ersten Male. Sie waren dort weniger aus Überzeugung als aus dem Bedürfnis, der Misere der Gefangenenlager zu entgehen. Immerhin lernten sie dort „denken", wie Major Mauris, ihr Betreuer, sagt, oder doch zum mindesten nachdenken über das, was sie getan hatten, und darüber, was sie jetzt zu tun haben. Was sich als viel schwerer und komplizierter herausstellte. Der Partisanengeneral, der im gleichen Zug mit ihnen fährt, gewohnt an schnelle und überraschende „Attacken", stellt die Frage sehr direkt und unumwunden: „Werdet ihr auch auf die eigenen Leute schießen?" – Nur einer bejaht die Frage sofort, Koralewski. Doch er tut das gefühlsmäßig, spontan, nicht überlegt. Kuschke, auch hier wiederum sein Gegenpol, erklärt überzeugt, er sei jetzt dazu da, damit das Schießen aufhört. Becker und Pankonin schweigen. Niemand weiß, wie nahe die Stunde ist, in der sie auf diese jetzt noch rhetorische Frage eine Antwort geben müssen.

Wird der Zuschauer, der heute so alt ist, wie die vier vor drei Jahrzehnten waren, oder auch der, der seine eigenen Erlebnisse und Erfahrungen aus jener Zeit in die Waagschale zu werfen hat, ihrem Geschick mit Interesse folgen? Wird er sie verstehen? Wird er sich willig in ihre Schicksale und Abenteuer einbeziehen lassen? Und welchen Nutzen hat es für ihn zu erfahren, was damals geschah?

Es gibt viele Filme über den zweiten Weltkrieg. Dabei ist zu beobachten, daß das Interesse der Filmemacher sich im Verlaufe der Zeit immer mehr vom monumentalen Kampfgeschehen abgewandt hat, hin zum Schicksal einzelner Menschen oder Menschengruppen. Man ist gewissermaßen von der Totalen zur Großaufnahme hinübergewechselt. Dadurch ist der Blick auf die Figuren im Zentrum scharf und tief geworden. Die Mädchen in dem Film „Im Morgengrauen ist es noch still", der verwundete Heimkehrer in „Ein Soldat kehrt zurück von der Front", der junge Deutsche, der in der Roten Armee kämpfend in seine Heimat kommt, in Konrad Wolfs Film „Ich war neunzehn" haben das „besondere" Schicksal, das die Zuschauer anrührt und bewegt, das diese Filme nicht nur schlechthin interessant macht, sondern dem Zuschauer einer völlig anderen Zeit und Gesellschaftsordnung die direkte Anteilnahme ermöglicht.

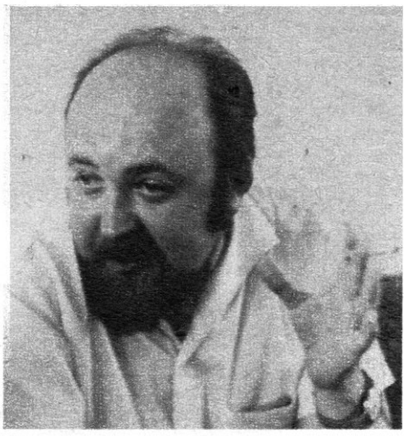
Diesen Weg über Emotionen zu Erkenntnissen gehen auch Wolfgang Kohlhaase und Konrad Wolf in „Mama, ich lebe".

So unterschiedlich ihre Sicht auf die Figuren war, so einmütig sagten die vier Darsteller Peter Prager (Becker), Uwe Zerbe (Pankonin), Eberhard Kirchberg (Koralewski) und Detlef Gieß (Kuschke) in unseren Gesprächen, daß sie diesen Film keineswegs als typischen Kriegsfilm empfunden haben, sondern – so beispielsweise Uwe Zerbe – „als eine für heute verwendbare Schilderung von Menschen, die sich mit ungewöhnlichen Situationen auseinandersetzen müssen, in denen sich zeigt, ob ihre Persönlichkeiten dabei zerbrechen oder sich – in ständig währender Behauptung – neu aufbauen". Daß dabei „niemand einfach umgedreht wird", wie Detlef Gieß es ausdrückte, sondern den argen Weg der Erkenntnis mit unsicheren Schritten, nicht frei von Irrtümern und zeitweiligen Fehlentscheidungen geht, und daß sich auch die sowjetischen Genossen – Major Mauris, der Partisanengeneral, Gunski und Kolja, obwohl einig in ihrem Ziel, über die Methoden manchmal streiten, zeugt für die Ehrlichkeit und Wirklichkeitsnähe, mit der die diffizile Problematik gestaltet ist. Da gibt es keine Tabus und keine Patentlösungen. Nicht nur nebenbei sei bemerkt, daß diese Art der Gestaltung die Spannung erhöht und das Vergnügen am mitdenken. Und das ist eigentlich das beste, was einem bei einem Film passieren kann.

ILSE JUNG

Erwin Stranka

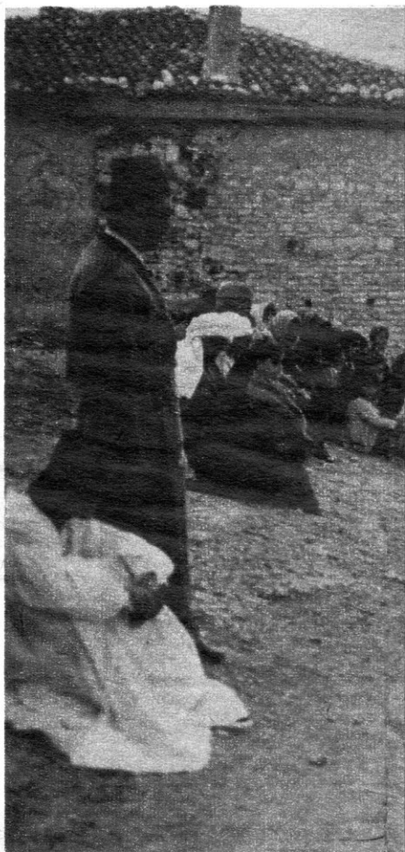
Lachen setzt Energien frei



im

„Husaren in Berlin" mit Istvan Iglodi und Evelyn Opoczynski (Foto links oben);

„Ottokar der Weltverbesserer" (Foto rechts Mitte)



Wenn in diesen Wochen der neue Film von Erwin Stranka „Der kleine Zauberer und die große Fünf" zur Aufführung kommt, wird sich erneut bestätigen, was die Freunde seiner Filme längst wissen: Dieser Regisseur hat eine Hand für das Heitere, er hat Humor, und er versteht es, gute Laune zu verbreiten. Selbst Filme wie „Zum Beispiel Josef" und „Susanne und der Zauberring", die nicht in erster Linie als Lustspiel konzipiert waren, verstand er heiter aufzulockern — zur Freude der Zuschauer, zum Vorteil des filmischen Realismus. Doch so klug und anregend Erwin Stranka auch über das Heitere zu sprechen weiß, zu einem „Interview" ist er nicht ohne weiteres zu bewegen; denn er versteht sich als ein Mann der Praxis, dessen Devise lautet: „Der einzige Weg, wie auch wir zu guten heiteren Filmen kommen können, ist die Praxis, verbunden mit ständigem Kontakt zum Publikum."

Herr Stranka, wir wollen uns über einige Aspekte des Heiteren unterhalten ...

Ja — nur lassen Sie mich bitte vorher etwas Grundsätzliches sagen, damit keine falschen Erwartungen geweckt werden. Es geht mir nicht darum, den vielen Theorien über das heitere Genre noch eine weitere hinzuzufügen: ich möchte nur an einige Dinge erinnern, die zwar bekannt, aber ein wenig in Vergessenheit geraten sind oder die vielen zu einfach scheinen, als daß man über sie diskutieren sollte. Mir aber sind sie wichtig, und die Zuschauerzahlen in unseren Kinos scheinen mir nicht unrecht zu geben.

Ich glaube, daß es ebenso wichtig ist, das Publikum für den Film zu gewinnen, wie Filme mit hohem ästhetischen Anspruch und starker Aussagekraft zu produzieren. Daß das eine das andere nicht bedingt — diese Erfahrung haben wir in den letzten Jahren mehr als einmal machen müssen. Ich meine: Für einen Filmemacher sollte es nichts Traurigeres geben als leere Kinos; und alle Argumente, die als Begründung dafür vorgebracht werden, ändern nichts an der Tatsache: Entweder Filme zu machen, die viele Leute sehen wollen, oder das für die Filmproduktion aufgewendete Geld sinnvoll für anderes auszugeben. Der Zweck des Kinos ist das Publikum. Ich weiß, gegen diesen Satz wird viel eingewandt werden. Doch der schönste Film ist sein Geld nicht wert, wenn ihn niemand sehen will. Und damit bin ich eigentlich schon bei unserem Thema: Einer der sichersten Wege, glaube ich, Menschen für das Kino zu gewinnen, wäre es, heitere Filme zu drehen.

Heitere Filme — was verstehen Sie darunter? Wie definieren Sie diesen Begriff?

Wir sollten diesen Begriff so weit wie möglich fassen. Jedes Lachen hat, meine ich, seinen Platz und seine Stunde, das intelligente und das eindeutige, das hintersinnige und das direkte, das schmunzelnde und das lauthals brüllende. Ich mag sie alle. Ist das eine ästhetische Position? Ich weiß es nicht, aber es ist meine Haltung zu dieser Frage.

In unserer reizüberfluteten Welt sollte auch der Reiz zum Lachen stark sein; denn er muß sich behaupten. Über die Tauglichkeit mancher Mittel wird noch zu reden sein — nur soviel: Mir ist ein Lachen über einen gelungenen Situationsgag ebenso wertvoll wie eines, das psychologisch motiviert ist oder aus einer gesellschaftlichen Haltung resultiert. Mit der Hintansetzung des einen Mittels hinter andere beginnt für meine Begriffe die Misere. Die Verachtung z. B. gegenüber der Situationskomik hat uns bisher um vieles gebracht. Chaplin kannte ihren Wert.

Das Bedürfnis, heitere Filme zu sehen, nimmt beim Publikum ständig zu. Worauf führen Sie das zurück?

Lachen ist Genuß — und wer möchte nicht genießen? Haben die Menschen nicht sogar ein Recht darauf? Manche unserer Filmemacher aber geben sich in ihren Werken so, als wollten sie den Zuschauern mit jedem Film den Stein der Weisen in die Hände drücken. Sie versuchen, der Wissenschaft das Brot zu nehmen, und mehr als einmal sind auf diese Weise filmische Explikationen zu gesellschaftlichen Prozessen entstanden, die merkwürdig gefühlsarm wirkten, die oft weit entfernt vom konkreten Erleben und zugleich weitaus subjektiver waren, als es die Schöpfer zugestehen wollten. Das Emotionelle kommt in unseren Filmen vielfach zu kurz, dramaturgische Strukturen ohne überschaubare Fabel sind keine Seltenheit, und auf Distanz ist man oft stolz. Dabei aber wird übersehen: die übergroße Zahl der Zuschauer steht täglich acht Stunden an der Werkbank, sitzt hinter dem Schreibtisch oder über dem Schulbuch oder fährt auf der Kombine, diese Mehrheit hat weder Zeit noch Lust noch Gelegenheit, sich tagsüber mit ästhetischen Kategorien vertraut zu machen, denen sie dann abends im Kino begegnet. Wenn die Menschen ins Kino gehen, dann in der Erwartung, daß ihnen etwas mitgeteilt wird, das sie betrifft, und zwar in einer Sprache, die ihnen verständlich ist. Doch viele Filmemacher verwenden Chiffren, zu denen dem Publikum der Codeschlüssel fehlt. Die Folge: Beim erstenmal entsteht Befremden, beim zweitenmal Verstimmung und beim drittenmal bleibt man zu Hause — die große und fürchterliche Waffe des Zuschauers. Doch wir wollten vom Heiteren sprechen. Lachen ist ein emotionelles Erlebnis. Es befreit von Verkrampfungen, es schafft Souveränität für die Meisterung von Problemen und setzt Energien frei.

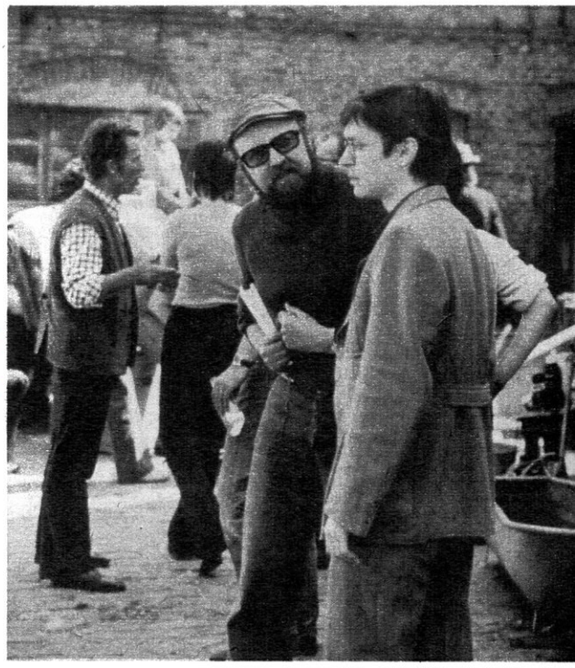
Lachen korrigiert. Es stellt richtig. Man lacht über etwas, was nicht stimmt. Lachen ist „eine starke kritische Kraft. Es ist eine mächtige Waffe des Fortschritts."

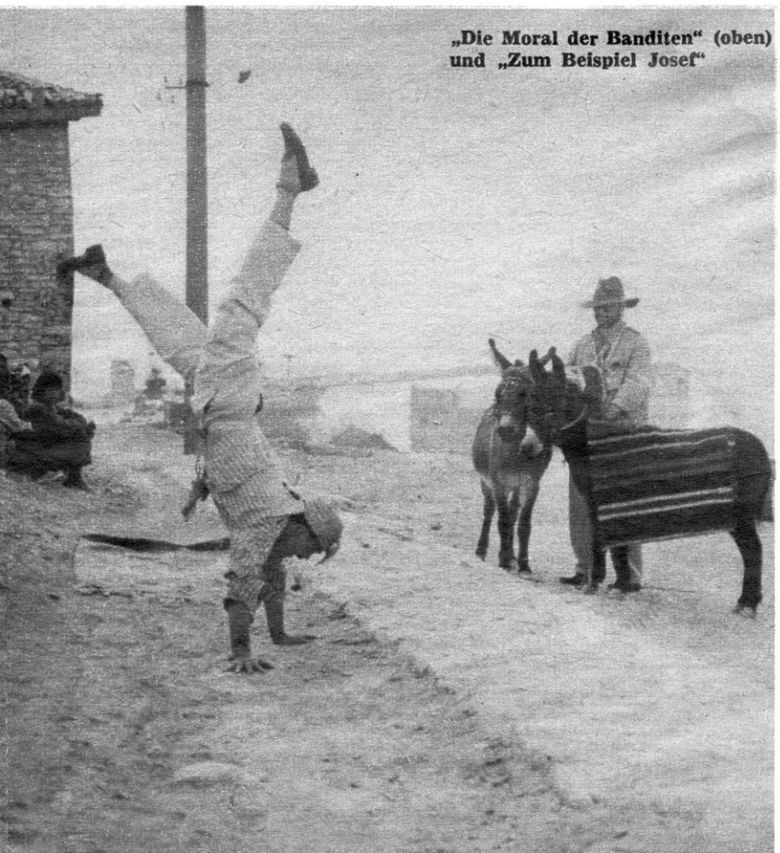
Das ist richtig, aber nur *ein* Aspekt. Was uns jedoch oft noch fehlt, ist das Lachen, das aus der Freude am Dasein kommt, aus der Freude am Erreichten. Ich meine sogar, daß Lachen an sich schon etwas außerordentlich Positives ist und dort, wo Lachen um des Lachens willen produziert wird, leistet man wertvolle gesellschaftliche Arbeit. Es gilt noch immer das Wort: „Wer schaffen will, muß fröhlich sein." Heiterkeit und Humor können ungeheure innere Reichtümer erschließen, zu unser aller Nutzen.

DEFA-Regisseure Gespräch

Während der Dreharbeiten zu „Die Moral der Banditen“

Fotos: DEFA-Ebert/Zimmler/Wenzel; Archiv





„Die Moral der Banditen“ (oben) und „Zum Beispiel Josef“

Daß wir oftmals noch nicht die richtige Einstellung zum Lachen haben, glaube ich, zeigt sich auch daran, daß alle nach dem heiteren Film verlangen, niemand aber komisch dargestellt werden will?

Ja, das ist seltsam! Vielfach wird es als unwürdig empfunden oder als Schadenfreude ausgelegt, selten als etwas Positives gewertet. Jeder zieht sich sofort jede Jacke an! Lachen Sie über einen Friseur, sind gleich alle Friseure beleidigt. Vermutlich hängt das damit zusammen, daß wir uns daran gewöhnt haben, alles, was auf der Leinwand geschieht, als typisch anzusehen. Wer so an die Dinge herangeht, verwechselt Generalisieren mit dem Vordringen zum Typischen. Bedauerlicherweise scheint dieser Irrtum noch weit verbreitet. Ich finde, daß diese Auffassung nicht nur effektiv falsch ist, sie behindert und beengt auch stark bei der Herstellung heiterer Filme.

Seit Bestehen der DEFA sind einige heitere Filme gedreht worden, die zu sehen auch heute noch Spaß macht, z. B. „Karbid und Sauerampfer“ und „Auf der Sonnenseite“. Doch auf diesen guten Ansätzen baut man nicht auf?

Ich will die Bedeutung der genannten Filme und einiger anderer heiterer DEFA-Produktionen nicht bestreiten. Doch aufbauen kann man ein Lustspiel auf einem anderen meiner Ansicht nach nicht. Schon gar nicht in diesen Zeitabständen. Es ist einfach zu wenig, was auf diesem Gebiet vorhanden ist. Wir sollten uns jetzt endlich bemühen, einen Film zu machen, bei dessen Ansicht die Zuschauer nicht nur schmunzeln, sondern lachen, und zwar eineinhalb Stunden lang. Allerdings darf man sich dann nicht davor fürchten, daß einige Kritiker kommen — und die werden bestimmt kommen — und sagen: „Da habt ihr eine schöne Klamotte gemacht!“ Wer volle Kinos haben will (an sich schon ein Problem), viele Leute, die lachen, und sich der Tatsache bewußt ist, daß jeder über etwas anderes lacht, dessen Devise sollte sein: Wer vieles bringt ... Zu oft noch wird der Publikumsgeschmack von Künstlern und Kritikern abgewertet. Das ist unsinnig. Man kann Menschen nicht dafür verantwortlich machen, daß sie Hosen mit nur einem Bein nicht kaufen.

In der Sowjetunion oder in Polen z. B. entstehen immer wieder heitere Filme auf erstaunlich hohem Niveau. Was dort möglich ist, sollte doch auch bei uns möglich sein?

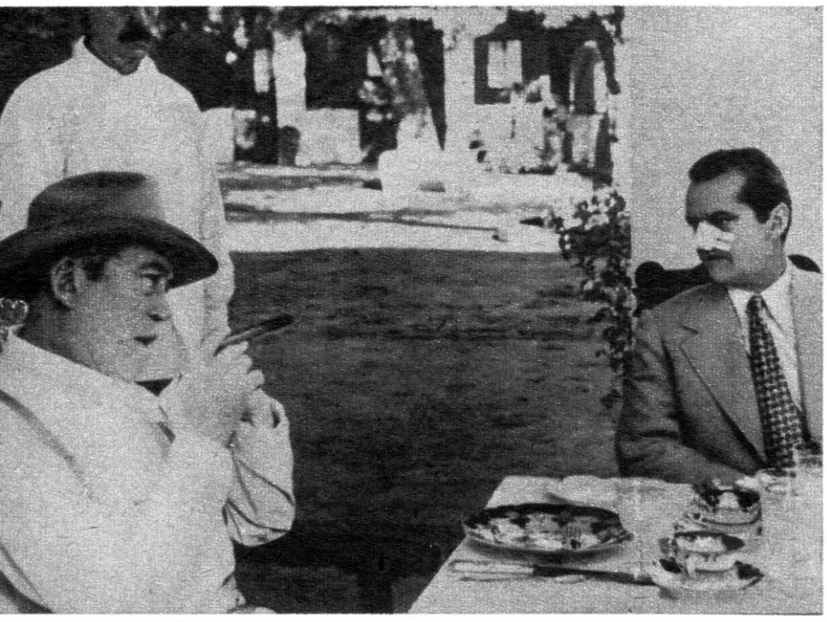
In Moskau z. B. hat man Regisseure und Autoren, die eine besondere Begabung für das Heitere haben, zu einer Gruppe zusammengefaßt. Allein diese Tatsache zeigt, wie ernsthaft und konsequent man sich dort um das Heitere bemüht. Auf der Arbeit einer solchen Gruppe kann man aufbauen, nicht aber auf einem einzelnen Film. — Wie die Erfahrung zeigt, sind große Fragen in unserem Leben ohne Organisation nicht mehr zu meistern. Ein Beispiel: unser Sport. Seine vorbildliche Organisation hat zu Ergebnissen geführt, die in aller Welt Aufsehen erregen. Davon sollten wir lernen ...

Angenommen, Herr Stranka, man nähme Sie beim Wort. Das DEFA-Studio gäbe Ihnen die Möglichkeit, einen Lustspielfilm nach Ihren Vorstellungen zu drehen. Wie sähe das in der Praxis aus?

Sollte in den nächsten drei, vier Jahren ein DEFA-Film mit dem Titel „Syphax oder der Mann, der schuld am Frieden war“ in die Kinos kommen, dann hoffe ich, diese Frage beantwortet zu haben. Wenn nicht, dann wird uns beiden nichts anderes übrig bleiben, als weiterhin zu theoretisieren ...

Das Gespräch führte
WOLFGANG NOA

Kinospaß mit Degen und Revolver



Alain Delon als Titelheld des Films „Zorro" (Foto oben).

Szene aus „Chinatown" mit John Huston und Jack Nicholson (Foto links).

Fotos: Progress

Beide Filme hatten in Berlin viel Zulauf. Sie sind perfekt, was Unterhaltungs- und Schauwert angeht. Und wenn der eine auch nur fürs Auge attraktiv war und das arglose Gemüt, der andere mehr für den grüblerischen Kopf mit Sinn für die cineastische Reminiszenz, tat es auch nicht weh, beide anzusehen. Denn handwerklich waren sie gut gezimmert – was man nicht immer von einem Film sagen kann. Und wer die Aufführungen in einem Kino mit etwa 1000 Plätzen erlebte, konnte wieder einmal die Macht der „bewegten Bilder" studieren. Während „Zorro" Zurufe, Beifall, Gelächter – kurz, alle Reaktionen innerer Erregung provozierte, wurde „Chinatown" von geradezu atemloser Stille begleitet, die einer angespannten Aufmerksamkeit zu entspringen pflegt.

„Zorro"

Was auf den Theaterbrettern ein fester Begriff ist, „das Mantel- und Degenstück", eroberte sich im Laufe der Jahre auch den Platz auf der Leinwand und ist neben der Slapstickkomödie bis heute Liebling des Publikums. Es gibt natürlich Sauertöpfe, die glauben, über diese Art Kino nur noch die Nase rümpfen zu können. Wer sich aber die Freude am naiven Spaß, an der turbulenten Szene bewahrt hat, wird zumindest gerechterweise einräumen müssen, daß der handfeste Klamauk gar nicht so einfach zu inszenieren ist. Man kann nachlesen, daß die Zorro-Legende schon wiederholt durch die kommerzielle Filmmühle gemahlen worden ist, ob besser, ob attraktiver, einfallsreicher als die jetzige Version des italienischen Regisseurs Duccio Tessari kann hier nicht nachgeprüft werden. Mir schien dieses mit einem Augenzwinkern gemachte Angebot ganz annehmbar, zumal der Regisseur sich den Zuschauer zum Verbündeten wählt, ihn die Doppelrolle des Helden alsbald durchschauen, also keinen Zweifel daran aufkommen läßt, daß hier Mummenschanz getrieben wird, zweitens nicht mittelmäßige Artisten verpflichtet hat, sondern zirzensische Könner, und drittens mit Alain Delon einen Titelhelden anbietet, den in verschiedenen Rollen, Kostümen und Posen zu sehen doch immer noch erheblichen Spaß bereitet. Gewöhnt, sich in den Widersprüchen des Lebens und der Geschichte mit komplizierten Verstrickungen herumschlagen zu müssen, ist selbst der erwachsene Zuschauer ganz offensichtlich dankbar, im Film einmal „gut" und „böse" eindeutig und klar geschieden vorgeführt zu bekommen.

Es gelingt, die Spannung immer wieder anzuziehen, sobald die Kontrahenten: Colonel Huerta und der Gouverneur alias Zorro aufeinanderprallen und es sind Drehbuchautor Giorgio Arlorio auch genügend unterschiedliche Situationen eingefallen, um keine Langeweile aufkommen zu lassen, wobei es trotz der nur skizzenhaften Andeutungen einzelner Figuren gelingt, auch dem Volk Konturen zu geben und es nicht als anonyme Masse fungieren zu lassen. Giulio Albonico führte die Kamera einfallsreich und mit cleverem Sinn für Effekte, die musikalisch unterstützt werden.

„Chinatown"

ist mit diesem Film nicht vergleichbar, ja, er ist in Anliegen und Wirkung geradezu diametral entgegengesetzt. Natürlich geht es auch hier um eine fiktive, also erdachte Geschichte. Aber sie ist erstens mehr der Realität verhaftet, als man auf den ersten Blick annehmen kann und zweitens eine intelligente Homage für einige Hollywood-Regisseure der vierziger Jahre, das heißt jener Ära, die später von McCarthy so unrühmlich beendet werden sollte. Regisseur von „Chinatown" ist Roman Polanski, der zu Beginn der sechziger Jahre mit „Messer im Wasser" weltberühmt wurde und danach in Westeuropa arbeitete. Wer „Ekel", „Tanz der Vampire" oder „Macbeth" in den Hauptstädten unserer sozialistischen Nachbarn sah, erkannte in den gekonnten, auch amüsanten aber zuweilen recht merkwürdigen „Stilübungen" den Meister nicht wieder und beklagte schon die vergeudete Begabung. „Chinatown" ist Polanskis achter Film. Für den Zuschauer ist eine Sehlücke von fünfzehn Jahren nicht zu schließen. Er muß mit Polanski wieder ganz neu zurechtkommen. Eine ungewöhnliche Lesart üben. Einen Stil verkraften, den er nicht kennt. Einen Helden akzeptieren, mit dem man nichts gemein hat. Mit einem mittelmäßigen Detektiv durch einen Dschungel von Korruption, Bodenspekulation und skrupelloser Gewalt finden, der uns fremd ist. Da muß man schon höllisch aufpassen, um jene unterschwelligen „Beziehungen" zu durchschauen, die auf Abhängigkeiten gegründet sind. Und da hat sicher nicht einmal jeder den Sinn dafür, die so sorgfältig rekonstruierte Welt der dreißiger Jahre zu würdigen, die Hollywood für Polanski bauen ließ. Wenn der Regisseur – nach eigenen Worten – die plötzlichen Parallelen seines Themas in der amerikanischen Wirklichkeit der siebziger Jahre, spätestens nach Watergate, begriff, braucht sich der Zuschauer bei uns nicht zu schämen, wenn er „Chinatown" ebenfalls in die Gegenwart transponiert. Amerikanische Kriminalautoren sind sich längst einig, daß ihre Literatur heute mit einer Gesellschaftsanalyse gleichzusetzen ist. Polanski hat lang genug in den USA gelebt, um die furchtbare Wirklichkeit einer durch und durch kranken Gesellschaft am eigenen Leibe zu erfahren. Wenn in seinem Film menschliche Beziehungen aufgehoben scheinen zugunsten brutaler Machtinteressen, wenn letztlich der Einzelne, hier der Detektiv Gittes, gezwungen ist, aufzugeben und in einer ihm feindlichen Umwelt resigniert zurückzubleiben, scheint mir darin viel Ehrlichkeit.

Das Buch von Robert Towne läßt den einzelnen Figuren gerade soviel Raum, sich einzuprägen. Handlungsdrehpunkte erscheinen stets überraschend, ohne Vorbereitung. Geschickt wird das Maß an Betroffenheit beim Zuschauer dosiert, wobei äußere Effekte (plötzlicher Wassersturz aus überdimensionalen Rohren, Verfolgung in der Obstplantage) das innere Entsetzen (die Inzestentdeckung des Noah Cross) steigern.

Jack Nicholson macht aus dem kleinen Detektiv Gittes einen idealen, zwischen persönlichem Ehrgeiz und Resignation schwankenden Antihelden, der die Aussichtslosigkeit seines Kampfes lange begriffen hat und dennoch alles genau wissen will mit der wahnsinnigen Hoffnung im Herzen, diese Welt möge anders sein, als sie sich ihm bisher entdeckt hat.

Ein cineastischer Leckerbissen aber ist der Altmeister des amerikanischen Films – John Huston – in der Rolle des harten businessman Noah Cross. Huston, der 1941 den Roman von Dashiell Hammet „Der Malteserfalke" verfilmt hatte und zu den Vertretern des sogenannten „schwarzen Films" gehört, zählt zu den begabtesten und aufrechtesten amerikanischen Regisseuren der vierziger und fünfziger Jahre. Ihn so persönlich geehrt und dem Publikum vorgestellt zu haben, macht Polanski sympathisch.

MARGIT VOSS

Von Ausbildung und Waffengefährten

„Belobigt: Soldat Bernd Schneider" – Foto links
„Pasaremos – Genosse Hans!" (Bilddokument von einer Abteilung des Thälmann-Bataillons) – Foto ganz unten
„Gerhard Grimmer – Anmerkungen zu einem Armeesportler" – Foto unten

Seit der Bildung des Armeefilmstudios vor 15 Jahren wurden über 550 Dokumentar- und Ausbildungsfilme sowie Filmmagazine produziert. Sie trugen durch ihre Aussage und Gestaltung zur klassenmäßigen Erziehung und militärischen Ausbildung der Armeeangehörigen und Grenzsoldaten bei. So fanden zuletzt solche Filme wie „Pasaremos, Genosse Hans!", der am Vorabend des 40. Todestages von Hans Beimler im DDR-Fernsehen ausgestrahlt wurde, „Gerhard Grimmer – Anmerkungen zu einem Armeesportler" und „Meiner ist bei den Soldaten" – als gelungener Beitrag beim Leningrader Filmfestival der befreundeten Armeen mit einem Preis des Leninschen Komsomol ausgezeichnet – großen Anklang. Auch der Streifen „Als Mitglied aufgenommen", der die Aufnahme eines Unteroffiziers in die Reihen der Partei der Arbeiterklasse schildert, oder die Ausbildungsfilme „Neuerer der NVA" und „Der eigene Befehl ist der Schwerste" zeichneten sich durch hohe Massenwirksamkeit aus.

Das Filmstudio der NVA, das mit den Studios der sozialistischen Bruderarmeen eine enge Zusammenarbeit verbindet, wird demnächst den 200. Streifen aus einem Freundesland synchronisieren. Dieser „Erfahrungsaustausch" auf der Leinwand dient der Gefechtsbereitschaft der Truppenteile. Die beiden sowjetischen Filme „Die psychische Stärkung des Soldaten für das Gefecht" und „Für den Kampf, für den Sieg" waren gute Beispiele dafür.

Zahlreiche Filme der Waffenbrüder brachten den Zuschauern einprägsam die Verantwortung der Soldaten für den sicheren Schutz der sozialistischen Errungenschaften nahe. Dieses Anliegen war in „Soldatenmühe" aus dem Filmstudio der polnischen Armee hervorragend umgesetzt. Überzeugend wurde verdeutlicht, wie die polnische Armee heute die im Großen Vaterländischen Krieg begründeten gemeinsamen Kampftraditionen mit dem sowjetischen Volk fortsetzt. Auch in den Streifen „Burgwache" (Tschechoslowakische Volksarmee) und „Ich diene meinem Vaterland" (Ungarische Volksarmee) kam die Einheit von sozialistischem Patriotismus und proletarischem Internationalismus sinnfällig zum Ausdruck. All diese Beiträge bereicherten die politische Schulung und die Gespräche in den Kompanieklubs. (ADN)

Der Dokumentarist Karl Gass:

60 Jahre – sind sie sicher?

Die Überschrift stimmt eigentlich nicht. Sie spielt auch nur auf jene Fernsehsendung an, die uns die Einmaligkeit eines Dokumentaristen als Quizmaster bescherte. Wir DUzen uns natürlich, denn aus einem Lehrer-Schüler-Verhältnis wurde längst ein kollegiales, im doppelten Sinne des Wortes. In Jahren der Zusammenarbeit wird einem der Schlips hinderlich und man legt ihn ab. Den Respekt, der das SIE noch diktierte, als es schon einseitig und anachronistisch geworden war, habe ich bis heute nicht abgelegt. Wie sollte ich auch, gilt er doch Persönlichkeit und Arbeitsleistung eines Mannes, der dem DEFA-Dokumentarfilm viel von dem gab, was er heute ist.

Ansonsten ist die Frage berechtigt. Karl Gass hat mit sechzig noch immer den „großen Gang" drin, schafft wie einer, der zwei Jahrzehnte jünger ist. Schafft mehr als so mancher von ihnen. Ich muß es wissen,

„Richard – Der Bauer"

Ein Film des DEFA-Studios für Dokumentarfilme im Auftrage des Fernsehens der DDR anläßlich des 25. Jahrestages der ersten LPG-Gründungen von Dr. Bruno Wagner (Buch) und Karl Gass (Buch und Regie).

„Der Bauer" – gestern

Zwei Jahre nach der Gründung – also Anfang 1955 – zählt die LPG „Klara Zetkin" in Lindtorf immer noch zu den schlechtesten (AE = 12 Mark minus) und die Gemeinde Lindtorf zu den zurückgebliebensten bei der sozialistischen Umgestaltung im Kreis Stendal.

Vollversammlung am 8. 2. 1955: Die Kreisleitung der SED ist durch den Genossen Karl Fritz, Abteilungsleiter Landwirtschaft, vertreten. Der Patenbetrieb ist da – der Rat des Kreises und die VdgB. Genosse Fritz und alle anderen sehen die Lage sehr kritisch. Wieder wird ein Vorsitzender abgelöst. Zwei Landarbeiter treten ein: Kuck und Gassner. Kuck wird Vorsitzender. Gassner wird Feldbaubrigadier. Richard Gassner hatte durch seine Art und seinen Fleiß großes Ansehen im Dorf. Es bedurfte vieler Überzeugung durch den 1. Kreissekretär und den Vorsitzenden des Rat des Kreises, ihn als Brigadier und später als Vorsitzenden zu gewinnen. Er traute sich diese Funktion nicht zu als Arbeiter. Außerdem „empfehlen" ihm die Bauern, nicht in diesen „Lotterhaufen" zu gehen.

„Der Bauer" – heute

Ein Arbeitstag Richard Gassners ist darzustellen, ein Arbeitstag mit den neuen fachlichen und geistigen Problemen, mit denen sich solch ein Vorsitzender im 21. Jahr seiner Tätigkeit konfrontiert sieht. Früh um 6 Uhr ist da in seinem Büro ein ungewöhnliches Gedränge. Das ist täglich so. Es ist Arbeitsbesprechung, eine Art Rapport der Abteilungsleiter und Brigadiere bei Richard, vor Arbeitsbeginn. Das Ganze wirkt bei 7000 Hektar LDF ein wenig ungewöhnlich und erinnert daran, wie der „Vorsitzende von Lindtorf" früher jeden Morgen auf dem Hof selber alle Arbeiten einteilte. Notizblock, Bleistift, Daumenmaß und Zufälligkeiten scheinen zu überwiegen vor einem wissenschaftlichen Leitungsstil mit all seinen Attributen industriemäßiger Produktion. Dies zieht sich durch den ganzen Tag hindurch. Mal macht „Der Bauer" einen zufälligen Dialog vor dem LPG-Büro, mal auf der Straße, mal in der Gastwirtschaft im Kulturhaus nebenan, wo an seinem „Stammtisch", gleich links neben dem Eingang, schon manches „durchdiskutiert" worden ist. Die Ungenauigkeiten und Unsicherheiten, die sich hier andeuten, spürt der Richard auch selber. Für ihn persönlich sind einige (unwichtige?) Dinge jetzt im Stadium der LPG Pflanzenproduktion mit ihren Anfängen industriemäßiger Produktionsmethoden besonders bemerkenswert: „Die wesentliche Veränderung für mich besteht darin, daß ich körperlich nicht mehr mitarbeite. – Wie das früher war, das geht leider nicht mehr, daß ich täglich jeden die Hand schütteln und mit jedem reden kann! – Ich erfahre nicht mehr alles und wenn, dann zu spät. Das mit dem Informationsfluß haut nicht hin. Ich kenne nicht genügend die Sorgen der Menschen, und umgekehrt. – Da ist auch kein richtiger Verlaß auf die Abteilungsleiter; die spuren nicht richtig. Da muß man immer eingreifen und korrigieren. Dabei haben die alle jetzt studiert und werden gut bezahlt. Die Verantwortung der Abteilungsleiter, Brigadiere und Schichtleiter ist heute bedeutend größer. Ein Abteilungs- oder Bereichsleiter hat jetzt mehr zu verantworten als ein LPG-Vorsitzender der 60er Jahre. Er ist zuständig für 100 und mehr Mitglieder und für den rationellen Einsatz von Grundmitteln im Werte von mehreren Millionen Mark."

Was sagen die Mitglieder zum „Bauern heute?"

„Er arbeitet wie ein Besessener!" „Freie Zeit, Feierabend kennt er kaum!" „Am Wochenende fährt er übers Land und schaut, wie die Arbeit steht." „Urlaub? Der? Niemals! Er meint, daß es keine 4 Wochen

Rübenernte in der LPG Lindtorf.

Der LPG-Vorsitzende Richard Gassner. Foto unten

Fotos: Fischer, DEFA-Studio für Dokumentarfilme

ich bin so alt. Zeitgeschehen festhalten. Ernten, was nur in die Scheuer geht. Den Kampfabschnitt nicht verlassen, auch wenn er heute schon von vielen gehalten wird.

Wir kennen uns seit 1958. Damals war Gass einundvierzig – wie ich jetzt. Er: dreifacher Heinrich-Greif-Preisträger (u. a. im Kollektiv des DEFA-Klassikers „Turbine I"), Künstlerischer Leiter des ehemaligen Studios für populärwissenschaftliche Filme, Autor und Regisseur. Ich: siebengescheiter Filmhochschulabsolvent, Dramaturgieassistent mit Neigung zur Dokumentarfilmregie. Ein Bündel Wunschdenken. Gass nahm mich ernst, was mir selbst schwer fiel. Er ließ mich kommen: Ob ich sein Assistent werden wolle?

Von Karl gibt es viele Meinungen. Eine meint: Gass ist ein Rennstallbesitzer. Er kann jede Menge Leute in Trab halten. – Zu jenen, denen er das Laufen beibrachte, die er eben „kommen" ließ, gehöre ich. Und ich sage es gern. Vom Regieassistent heißt es, er mache zwei Drittel aller Arbeiten umsonst. Sie werden für den jeweiligen Film nicht effektiv. Mit dem Drittel, das sich auszahlt, aber ergeben sich genau jene 100 Prozent praktisches Wissen, die es zu lernen gilt, will man später selbst Regie führen.

Ich kam zu Gass, als er „Kosmos – Erinnerungen an Alexander von Humboldt" begann – seinen neunten Film in eigener Regie – und ich hatte bereits mit der Chronik der Kinder von Golzow angefangen, als wir uns während der Arbeit an „Schaut auf diese Stadt", dem vierzehnten, freundschaftlich trennten. Wir gingen nur eine kurze Strecke Wegs zusammen. Schlecht für mich, wenn es sie nicht gegeben hätte.

Karl Gass ist inzwischen über ein Vierteljahrhundert dabei. Er kommt bald auf seinen 70. Film – jene mitgerechnet, bei denen der ehemalige studierte Volkswirtschaftler und Rundfunkjournalist anfangs nur Autor und Texter war. Zentrum der Arbeit, die von der großangelegten Archivdokumentation bis zur heiteren Beobachtungsstudie reicht: Filme über die Arbeiterklasse, über die Schwerpunkte des Aufbaus in der DDR. Das begann im Kollektiv mit Thorndike und Huisken, mit Berichten beispielsweise über den Aufbau Eisenhüttenstadts, Lauchhammers, über die erste Turbinenschnellreparatur. Kostbare Zeitdokumente heute. Und es gipfelte in den großen eigenen Filmen über die „Asse" von Schwedt. Dazu Filme aus und über Brasilien, Algerien, Tunesien, Ägypten, Italien, Griechenland. Zuletzt „Heimkehr ins gestern", kürzlich im Fernsehen (heute Hauptmedium auch für seine Arbeit) – eine Griechenlandreportage.

Karl – du bist Jahrgang 1917. Das ist – wie du sagst – die Generation, deren Jugend erst mit dreißig begonnen hat. – Da war nachzuholen. Das erklärt wohl auch den ungeheuren Schub, den deine Arbeit hat. Hinzu kommt beneidenswerte Vitalität. „Natürlich habe ich mir schon oft Gedanken gemacht", sagtest du mal, „wie lange man diesen Beruf durchstehen kann, wann man sich auf eine Tätigkeit am Schneidetisch beschränken sollte. Aber ich spüre, daß es so weit noch nicht ist. Das liegt vor allem daran, daß ich mich nach wie vor zu denjenigen zähle, die suchen. Arthur Honegger hat einmal formuliert: Talent bedeute den Mut, alles von vorn zu beginnen. Kaum haben wir etwas vollendet, müssen wir es schon wieder in Frage stellen, um Neues, Besseres zu versuchen."

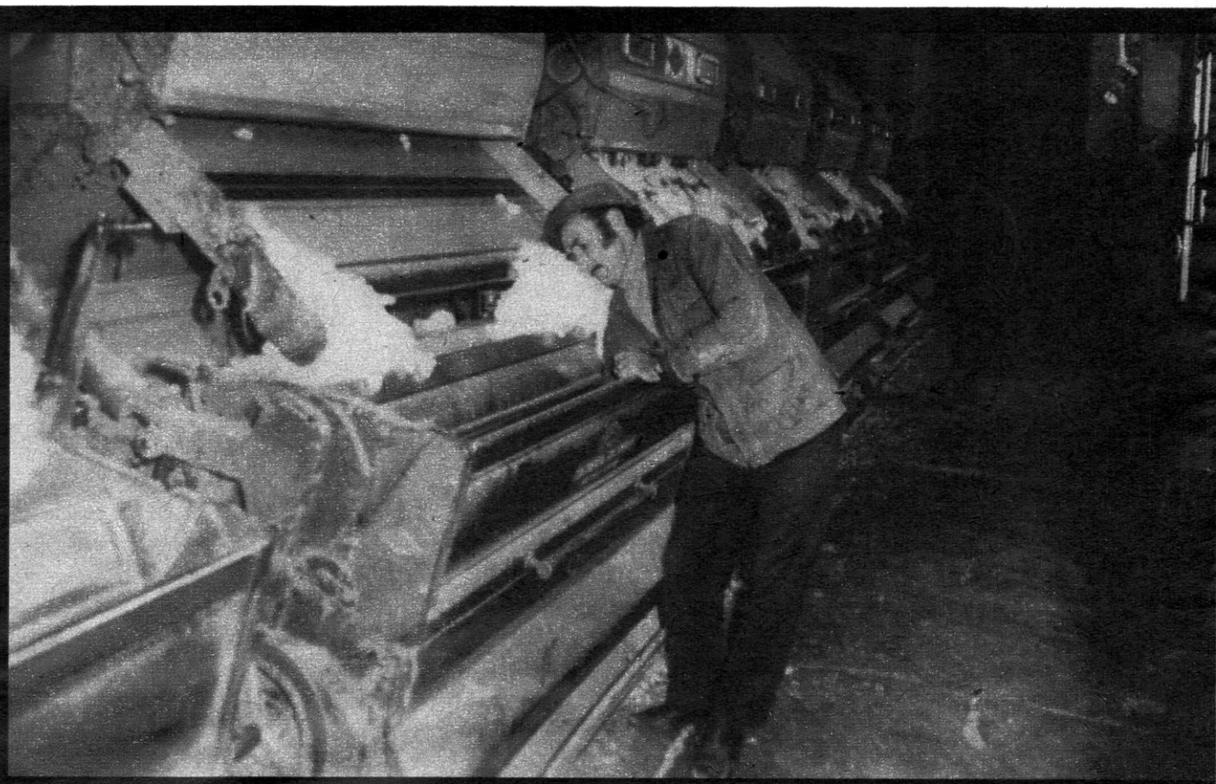
Ich glaube, Karl, du kannst auch 100 Filme schaffen. Du ja!

WINFRIED JUNGE

ohne ihn geht!" „Wenn ‚Der Bauer' nicht gewesen wäre, hätte man Lindtorf längst untergepflügt." „Korrekt! Ehrlich! Hohes Fachwissen! Immer einsatzbereit! Zuerst das ‚Wir', dann das ‚Ich' – das ist Richard!"

Und dann hören wir, ob im Büro, ob draußen auf dem Acker, ob in der Gaststätte oder im technischen Stützpunkt, ob vom Parteisekretär oder vom Brigadier, daß Richard eben auch seine schwachen Stellen hat. Ernsthaft wird da bemängelt, „daß Richard oft versucht, alle Leitungsentscheidungen an sich heranzuziehen, alles selber zu machen" und dadurch die Verantwortung verwischt. Kategorisch verlangt da ein anderer, „daß er in seinem Büro Ordnung schafft; daß dort eine strenge Ordnung eingeführt wird für Anmeldung, Zutritt und Sprechstunden". Unzufrieden ist man damit, „daß er manchmal nicht energisch genug zupackt, wenn Nachlässigkeiten, Halbheiten und Fehler passieren." „Er redet zwar über Fehler, aber er vermeidet direkte Konfrontation."

(Auszüge aus dem Szenarium zu dem 60-Minuten-Dokumentarfilm „Richard – Der Bauer".)



„Wollt ihr unser Elend filmen?"

Wir dachten, die Baumwollernte sei zu Ende. Doch von den Feldern leuchteten uns noch millionenfach die weißen Wattebausche entgegen. Zwischen den Sträuchern gelegentlich ein, zwei Frauen, auch mal ein Ehepaar – beim Pflücken. Mühselig! Mühselig auch die Gespräche. Angst und Unsicherheit dominieren. Wie soll man leben? Was soll man machen? „Alle hauen sie einen auf den Kopf: der Händler, die Banken, alle . . .!" „Sie schließen ab mit 15,00 Drachmen pro Kilo und dann sagen sie 14,00! Zahlen tun sie oft zwei bis drei Wochen später; inzwischen arbeiten sie mit unserem Geld. Da kommen ganz schöne Beträge zusammen!"

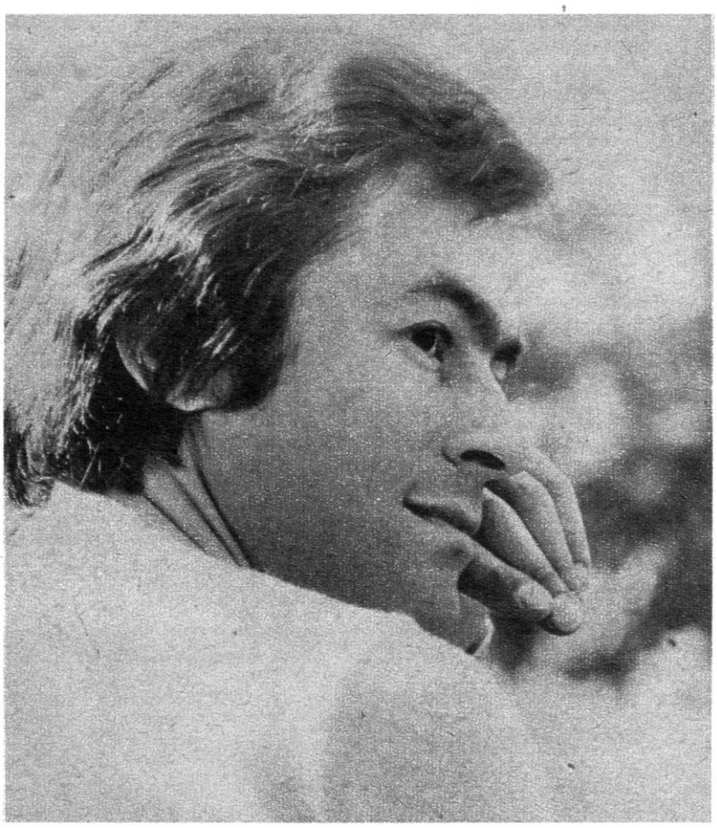
Die Bauern haben Angst! Angst vor dem Händler. Angst vor der Bank, Angst vor dem Bankrott und Angst vor der Polizei. Teilnahme an Demonstrationen kann 20 Jahre Zuchthaus bedeuten. Das hat der Polizeichef des Kreises am Gemeindeamt anschlagen lassen und auch in der Presse veröffentlicht.

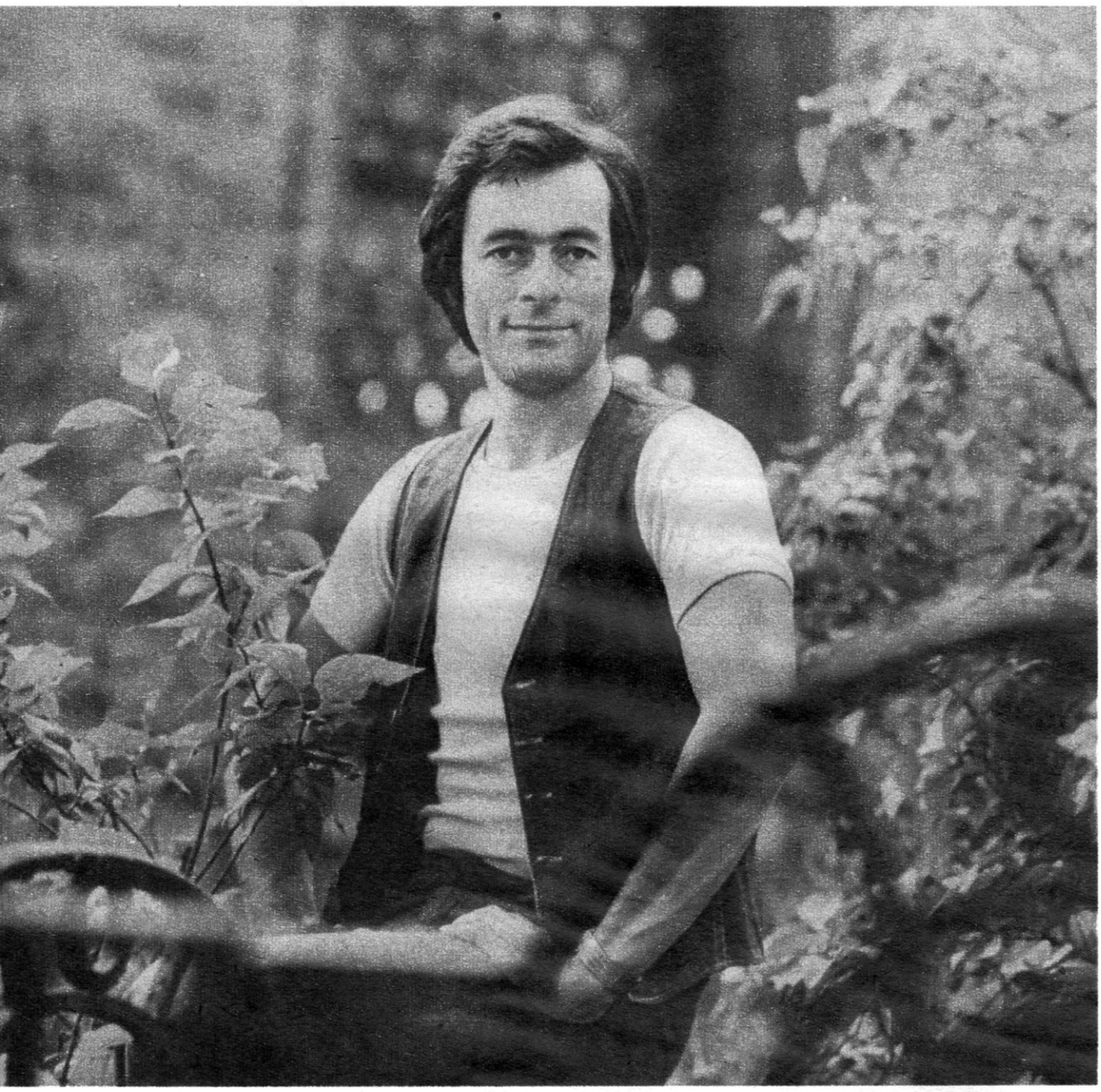
Das Baumwolldorf Stavro in der Thessalischen Ebene, dem griechischen Baumwollzentrum, ist wie ausgestorben. Es ist Anfang Dezember. Nicht die Hitze lastet über dem Dorf . . . sondern die schlechten Preise, die Untätigkeit, die Ungewißheit, die Einsamkeit. Man müßte aufbegehren, aber man hat Angst. Die Mädchen schließen die Fenster. Die Kinder rennen weg. Der Polizist schlägt einen Haken. Vater und Sohn, die ihre letzten Baumwollsäcke verladen, stellen uns, als sie die Kamera sehen, die fast abweisende Frage: „Wollt ihr unser Elend filmen?" Damit beginnt dieser Film. Er gibt einen Einblick in die Markt- und Machtmechanismen, die die Bauern wie eine Zange gepackt halten: Gesetze, amtliche Baumwollbehörde, Außenhandel, Konzerne, Banken, Börsen, Polizeiapparat, Presse und Händler. Der Händler, Ein Versuch: eine Verarbeitungsfabrik für Rohbaumwolle auf genossenschaftlicher Grundlage in der Kreisstadt Kardiza.

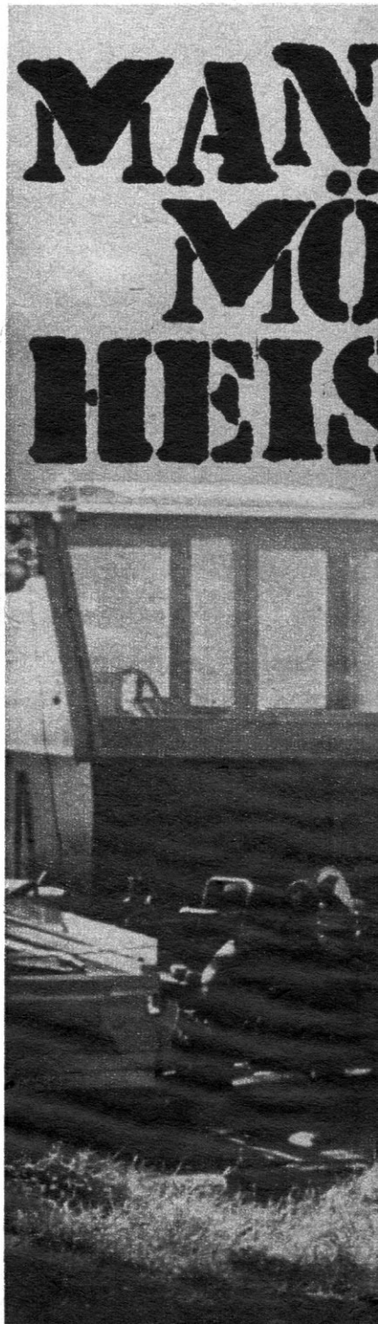
das Werkzeug des Systems „an der Basis", muß ein ganzes taktisches Repertoire beherrschen, um die Bauern zu verunsichern, einzuschüchtern und gefügig zu machen. Um schöne Worte ist er nie verlegen.

Das große Geschäft wird von den Konzernen gemacht und an den Börsen . . . in USA, Frankreich, Bremen, Tokio und Liverpool. Fazit: das Elend der griechischen Baumwollbauern kommt von den Mechanismen eines wohlorganisierten Ausbeutersystems, von dem sie so gut wie nichts wissen, das sie aber unbarmherzig in seiner Zange hält.

„Wollt ihr unser Elend filmen?", ein knapp halbstündiger DEFA-Dokumentarfilm von Karl Gass (im Auftrag des Fernsehens der DDR entstanden), wird voraussichtlich am 16. März 1977 im II. Programm ausgestrahlt.






MAN
MÖ
HEIS

CHE, OGENS SS

Zum Beispiel GISO WEISSBACH, 35jährig, dunkelhaarig und -äugig und nach Zuschauer(innen)urteil der Prototyp von Männlichkeit. Worüber man sich bisher vor allem vom Bildschirm her informieren konnte, im Abenteuerfilm „Licht der schwarzen Kerze" oder den Kriminalgeschichten „Bittere Pillen", „Nach Abpfiff Mord", „Moderner Diebstahl" und weiteren. Mal der Bösewicht, mal sogenannter positiver Held — stets aber im Kreuzfeuer von Spannung und Aktion. Der Verdacht liegt nahe, daß er sich zum Spezialisten für dieses heiße Genre entwickelt hat. Wir nehmen ihn ins Verhör:

„Zunächst einmal — ich gestehe alles. Ich bin ein Bösewicht, ich bin auch ein Playboy, und es macht mir sogar Spaß — im Film. Spezialist für dieses Genre? Ich weiß nicht. Es war wohl Zufall, daß ich mit Aufgaben betraut wurde, die meinem Typ entsprachen, rein äußerlich. Wissen Sie, für einen dunklen, beinahe romanischen Typ gibt es — der Eindruck entstand für mich — wenig Stücke und Rollen. Und als ich in ‚Licht der schwarzen Kerze', meiner ersten großen Aufgabe vor der Kamera, einen Deutschen spielen sollte, wurde ich blondgefärbt. Übrigens, so schlimm kann es mit meiner ‚bösewichtigen' Ausstrahlung gar nicht sein. Denn als ich später den Regisseur Peter Hagen fragte, warum er für diesen Film gerade mich mit der Rolle des Kommunisten Fred Laurenz besetzt habe, meinte er, du hattest die ehrlichsten Augen. Ein sehr schönes Kompliment, finde ich. Denn mit den Augen kann man schon allerhand sagen."

Also fühlen Sie sich wohl in dieser Haut, oder — streng fachlich ausgedrückt — es beengt Sie nicht, auf dieses Rollenfach festgelegt zu werden?

„Sie denken jetzt wahrscheinlich an ‚Schwarze Ladung', wo ich eine Art Playboy unserer Zeit, mit Motorboot und Verführercharme, war, oder an den Prodöhl-Film ‚Nach Abpfiff Mord', in dem ich den Schatzmeister von Schalke 05 spielte. Natürlich bin ich wie jeder Schauspieler bestrebt, mich nicht festlegen zu lassen. Ich möchte nicht der Bösewicht vom Dienst sein, dem man keine positive Rolle mehr glaubt. Man muß variabel und vielseitig sein. Deshalb singe ich auch bei Veranstaltungen und im Schlagerstudio des Rundfunks, veranstaltete Abende im Wohngebiet unter dem Motto ‚Ich lade mir gern Gäste ein'. Und bei meinen Theaterengagements in Parchim, Neustrelitz und Weimar, wie auch jetzt bei gelegentlichen Auftritten als Gast habe ich auch andere Rollen gespielt, den ‚Urfaust' zum Beispiel. Oder im Bergtheater Thale wirkte ich als Pompejus in der ‚Spartacus'-Aufführung mit. Aber wenn ich im Fernsehen solche ‚Action'-Rollen übernehme, dann ist für mich entscheidend, daß es sich nicht ausschließlich um positive oder negative Figuren handelt. Sondern solche, die zwiespältig sind, die Substanz und Potenzen haben. Ich mag den Begriff ‚positiver Held' nicht. Weil ich glaube, daß jeder Mensch Schwächen und Schwierigkeiten hat. Deshalb habe ich auch bei den Dreharbeiten zu ‚Licht der schwarzen Kerze' gesagt: Bitte, laßt uns diesen Laurenz nicht nur zeigen als einen, der mit allen Wassern gewaschen ist. Man muß ihn auch darstellen in Momenten, wo er verzweifelt ist, keinen Ausweg sieht. Das, glaube ich, ist viel wichtiger und glaubwürdiger. Und bei den negativen Rollen ist es genauso. Sie werden einfach zur Schablone, wenn sie nur bösartig, giftig und ohne Psychologie dargestellt werden. Und für den Zuschauer wird dann selbst der spannendste Film langweilig."

Frage an den Experten: Wodurch entsteht denn Ihrer Meinung nach Spannung?

„Vor allem durch die Widersprüche innerhalb einer Figur und keineswegs allein durch die äußerliche Aktion. Obwohl diese natürlich wichtig ist und wir diesbezüglich noch viel zu lernen haben."

Das betreiben Sie ja wohl mit viel Ehrgeiz. Man sagt, Sie drehen selbst die gefährlichsten Szenen ohne Double?

„Es reizt mich, alles selbst zu machen, solange ich noch sportlich beweglich bin. Bei den Aufnahmen zu meinem jüngsten Film ‚Trini' drehten wir in Bulgarien an Schluchten, die 100 Meter und tiefer waren, auf feurigen Hengsten, vor deren Temperament uns alle warnten. Wir haben oft Blut und Wasser geschwitzt. Aber das Danach ist dann sehr befriedigend, dieses Gefühl, gewissermaßen über sich selbst hinausgewachsen zu sein. Ich glaube, Mut kann man sich antrainieren. Dieser Jeronimo übrigens, den ich in diesem Film spiele, muß einen Tag und eine Nacht lang kopfüber an einer Mauer hängen und wird beschossen. Ich habe nur eine Stunde gehangen, aber das hat gereicht."

Also wieder eine aktionsreiche Rolle?

Nicht nur. Der Film spielt in Mexiko während des Bauernaufstandes in den zwanziger Jahren. Und Jeronimo ist einer der Aufgeklärten und Aktiven im Dorf. Ich habe die Rolle gern übernommen, weil ich das dem Film zugrundeliegende Buch von Ludwig Renn sehr stark finde.
Sie sehen also, es muß nicht immer Krimi sein!

Aufzeichnung: MARLIS TICO
Fotos: GÜNTER LINKE

Filme im Fernsehen

Die Spielregel

Georges Sadoul bezeichnet ihn als die „Krönung des Werkes Renoirs und des französischen Vorkriegsfilms". In einer Umfrage der renommierten britischen Filmzeitschrift „Sight and Sound" wird er 1972 zu den besten Filmen aller Zeiten gewählt. Seine Uraufführung 1939 jedoch war ein glatter Mißerfolg. Das Werk wurde geschnitten, verstümmelt und von den deutschen Militärbehörden verboten, denn inzwischen brach der zweite Weltkrieg aus. Es gibt wenige Beispiele in der Filmgeschichte, die ein ähnlich wechselvolles Schicksal wie Renoirs „Spielregel" erfahren haben.

Mühsam rekonstruiert liegt der Film heute in der ursprünglichen Fassung wieder vor und dient als Vorbild, als Beispiel für Cineasten in der ganzen Welt. „Wir werden versuchen, ein fröhliches Drama zu machen; das ist der Ehrgeiz meines ganzen Lebens", erklärt Renoir (Foto) bei Drehbeginn. Nach Mussets Komödie „Les Caprices de Marianne" schreibt er das Drehbuch und die Dialoge, ist er Regisseur, Produzent und Schauspieler in einem. In seiner Grundstruktur erinnert der Film an Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro". Wie dort vollzieht sich das Doppelspiel zwischen Dienstboten und Herrschaft, und weil beide die Regel, nach denen sich ihr Leben vollzieht, durchbrechen, müssen sie durch Lügen den Schein der Anständigkeit wahren; mit einem einzigen Unterschied, daß die sozial Schwächeren diese Regelwidrigkeit weitaus ehrlicher ertragen als ihre Herrschaft.

Renoirs Film ist heute bereits Geschichte – die Geschichte, die erzählt, ist noch aktuell.

Wer heute die Regeln der bürgerlichen Gesellschaft verletzt, muß sich nach den gleichen „Spielregeln" verhalten, wie sie uns jene vornehme Jagdgesellschaft aus seinem Film vorführt. K. F.

Die Filmothek

Das wilde Schaf

„... man kann kaum im Leben vorankommen ohne gewisse Verrenkungen der Moral ... Jemand, der um jeden Preis emporkommen will, wird auch emporkommen, aber zu welches Preis, und wie viele Federn muß er lassen. Ist es der Mühe wert, für einen einfachen materiellen Erfolg so teuer zu zahlen ..."

Ansichten und Fragen des Regisseurs Michel Deville zu seinem Film „Das wilde Schaf", der 1973 mit einer glanzvollen Besetzung (Jean-Louis Trintignant, Jean Birkin – Foto –, Jean-Pierre Cassel, Romy Schneider, Florinda Bolkan, Georges Wilson u. a.) entstand. Eine Fabel von La Fontaine bot die Idee für den modernen Sittenroman von Roger Blondell, der die Grundlage für das Szenarium des Films bildete: Der kleine Bankangestellte Nicolas, das Schaf, handelt nach dem Vorbild des reglosen Löwen und dem Willen seines Freundes, der resigniert und auch klug genug ist, seinen Ehrgeiz – vom Schaf zum Löwen zu werden – nicht selbst zu realisieren. Aber es gelingt ihm nur unvollkommen, selbst zum mächtigen Löwen zu werden: Ein wildes Schaf ist das Ergebnis von ehrgeizigen Manipulationen; zerstörte Individualität nach einer Hölle von Erniedrigungen ...

Nach „Die Dame in Blau" widmete sich Deville diesem Stoff in der Absicht, mit ihm unmittelbar die Realität seiner Gesellschaft zu tangieren. Deville erzählt in einem kunstvollen Fabelgeflecht das Schicksal des Hochhömmlings; er erzählt es mit Ironie und Sinnlichkeit, mit Charme und auch unverhüllter Direktheit. Er macht es seinem Publikum nicht leicht, den polemischen, gesellschaftskritischen Kern seiner attraktiv und unterhaltsam erzählten, bitteren Komödie aufzuspüren. Er zwingt es zu Stimmungen, weckt Aversionen, spaltet Sympathien, fordert Haltung heraus. Zu diesem Zweck wechselt er stilistische Elemente, scheint auch zu schwanken zwischen den Genres ...

„Das wilde Schaf" offenbart in eigenwilliger Verschlüsselung einen moralischen Appell und zugleich den Zweifel an der Existenzmöglichkeit humanistischer Moral in einer unmoralischen Gesellschaft. G. A.

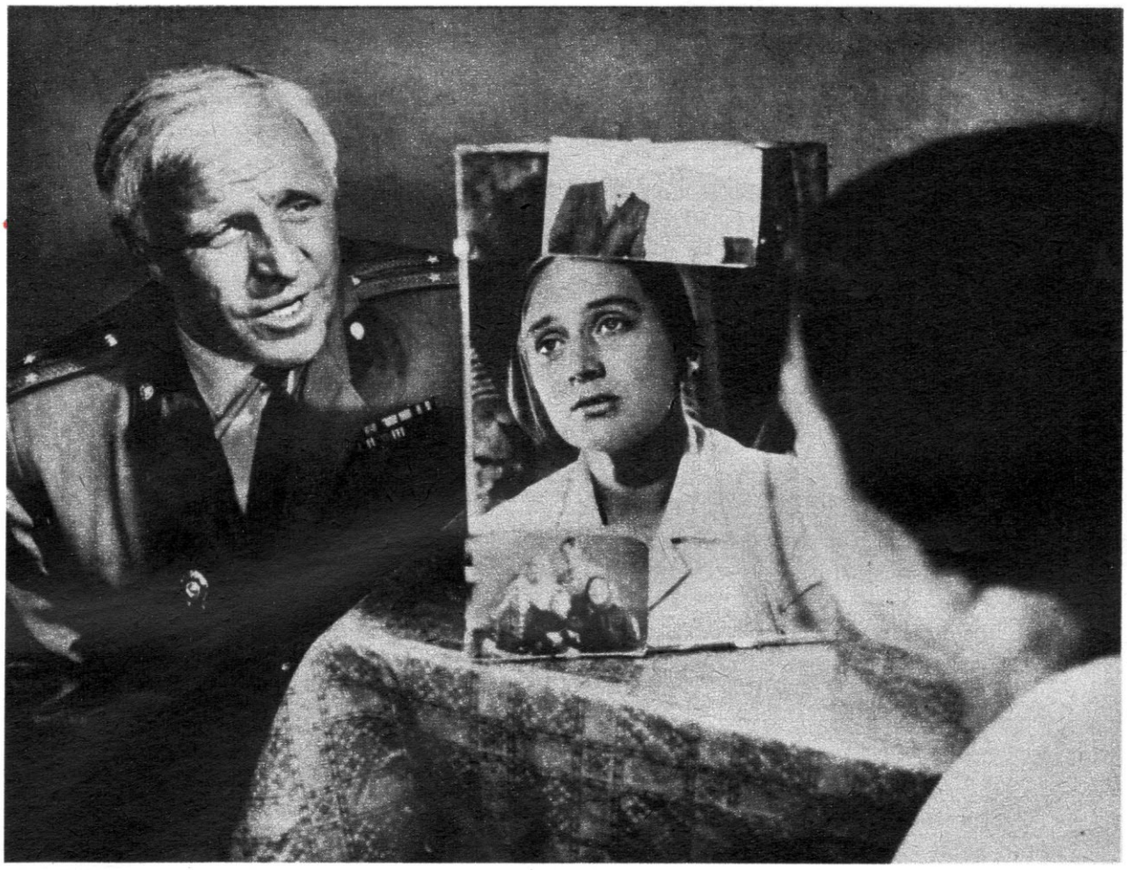
Meine Frau, die Hexe

Die meisten Filme René Clairs gehören nicht nur zu den Kostbarkeiten der Archive, sondern noch immer zu den „Evergreens" des geschmackvollen Unterhaltungsfilms. „Der Florentiner Hut" (1927) oder „Unter den Dächern von Paris" aus dem Jahre 1930 haben ebensowenig von ihrem poetischen Zauber eingebüßt wie die Welterfolge, die nach 1945 entstanden; u. a. „Der Pakt mit dem Teufel", „Das große Manöver" oder auch „Die Mausefalle". Relativ unbekannt sind jene Filme, die der Emigrant Clair während der faschistischen Besetzung Frankreichs in den USA drehte. In den Jahren von 1940 bis 1945 hat er vier Filme inszeniert. Das Fernsehen der DDR zeigt „Meine Frau, die Hexe", einen heiteren „Klassiker des Hexenfilms" aus dem Jahre 1942. Die geistreiche Komödie ist symptomatisch für die Besonderheit René Clairs, der nie zu unmittelbarer harter Gesellschaftskritik fand, aber sehr feinnervig gesellschaftliche und soziale Situationen zu registrieren und mit intelligenter Ironie humanistisch zu interpretieren verstand.

Die Geschichte von der jungen Hexe, die sich auf höchst menschliche Weise in einen jungen amerikanischen Politiker verliebt und alle Hexenkünste spielen läßt, um sich und dem Geliebten ein Happy-End zu arrangieren, attackiert quasi „unter der Hand" amüsant und realistisch eindeutig die recht fragwürdigen Wahlmanipulationen, mit denen der Demokratie genüge getan wird ...

Beweis für die meisterhafte technische Perfektion und die Stilsicherheit René Clairs: Der nunmehr fünfunddreißig Jahre alte Film wirkt frisch und „unverstaubt"; einem jungen Hexlein fällt etwas ein, weil es liebt – und der Besenstiel wird nicht mehr benötigt, wenn die Liebe sich erfüllt. G. A.

demnächst im Kino



Sein allerletzter Tag

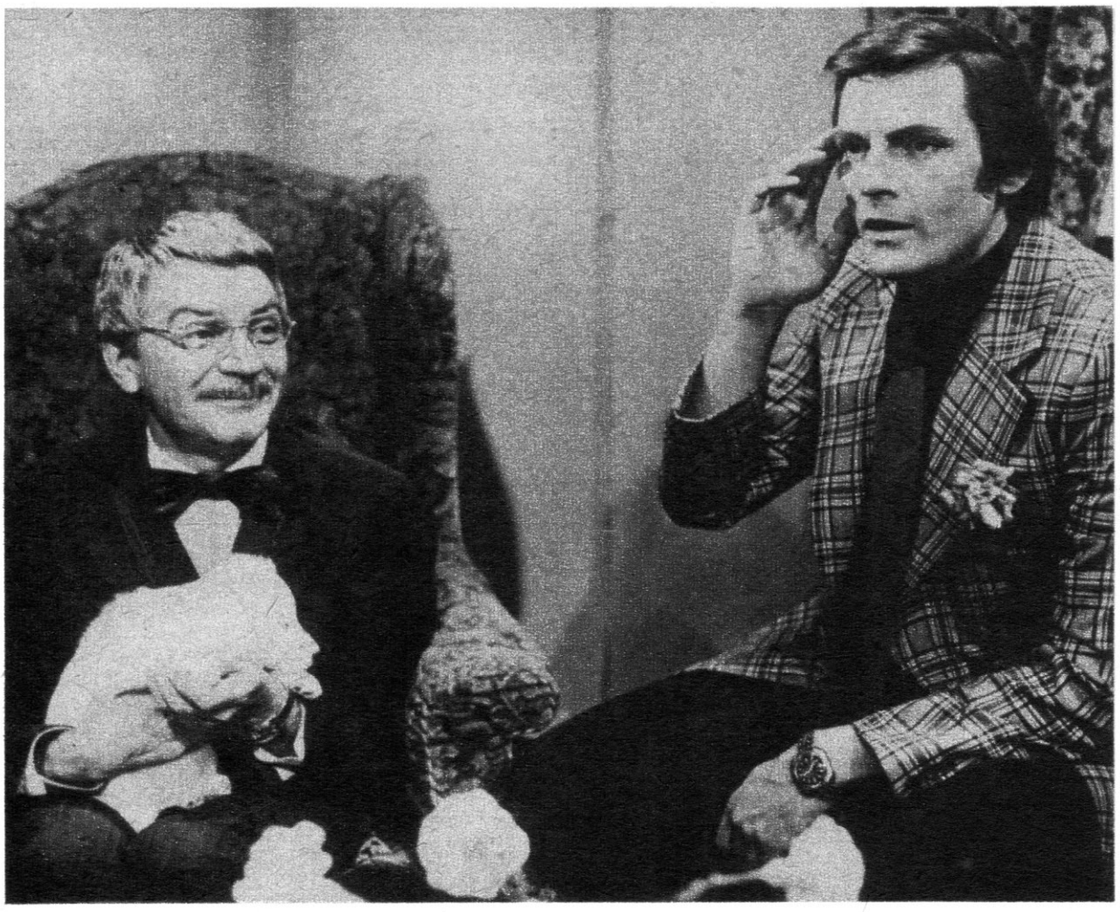
Der bekannte sowjetische Schauspieler Michail Uljanow spielt in diesem Film nicht nur die Hauptrolle, er führt auch zum ersten Mal Regie. Vom letzten Streifengang des Miliz-Leutnants Kowaljow wird erzählt, von Begegnungen mit Menschen, deren Leben ihm in den zurückliegenden Jahren vertraut geworden war. Ihre oftmals konfliktreichen Schicksale versuchte er nicht als Amtsperson zu begeifen und mit Geduld zu verändern. Für ihn waren es Begegnungen von Mensch zu Mensch. Ihm ging es um persönliche Kontakte, weniger um das Verfolgen bestimmter Fälle. Vertrauen zu gewinnen, war ihm in seiner Arbeit unerläßlich. Noch dieser eine Tag, dann würde er in den verdienten Ruhestand treten. Doch die Ergebnisse nehmen einen tragischen Verlauf. Kowaljow, einer Bande auf der Spur, wird von deren Anführer ermordet. Dennoch kein Kriminalfilm; auffälliger ist die Darstellung dieses Mannes, die Verdeutlichung seiner Charaktereigenschaften, ohne sie in verklärenden Farben zu schildern.

Regie: Michail Uljanow; Buch: Boris Wassiljew, Michail Uljanow; Kamera: Elisbar Karawajew; Darsteller: Michail Uljanow, Wjatscheslaw Newinny, Tatjana Kulisch u. a.; Format: Totalvision, Farbe; Produktion: UdSSR

Ein Tag im November

An einem Tag im November erfährt Esteban, daß er an einer schweren Krankheit leidet. Anlaß für den jungen Mann, über sich nachzudenken, Positionen seines Lebens zu überprüfen. Wie soll es weitergehen, wie erschließt sich ihm künftig der Sinn des Lebens? Manches scheint plötzlich in Frage gestellt zu sein. Erinnerungen gehen zurück in jene Jahre des Kampfes gegen die Batista-Diktatur. Damals gewonnene moralisch-politische Normen, können sie heute noch sein Leben beeinflussen? Ein junger Mann ist auf der Suche nach sich selbst, und er geht einen konfliktreichen Weg des Begreifens und Gewinnens neuer Einsichten. Von Regisseur Humberto Solas stammt dieser Film. Er drehte seinerzeit den künstlerisch bemerkenswerten Film „Lucia". Auch diese neue Produktion ist von einprägsamer Wirkung, gewinnt an Auffälligkeit und Interessantheit durch ein überzeugendes Erfassen menschlicher Entscheidungssituationen. Man fühlt sich unentwegt beteiligt an der Schilderung komplizierter und konfliktreicher Selbstverständigung.

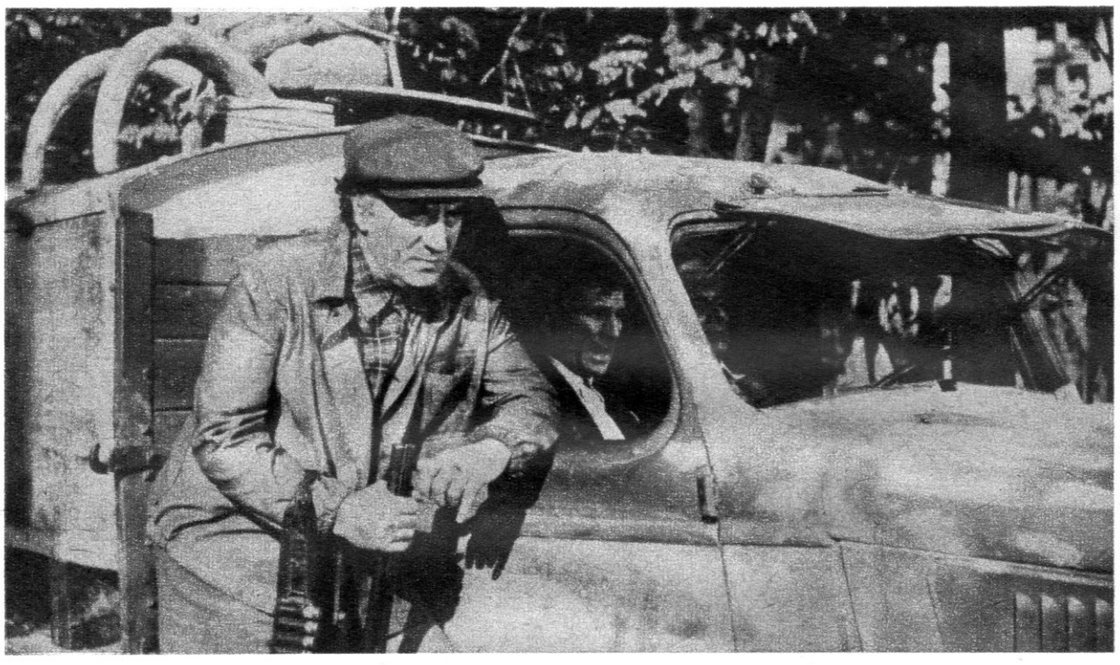
Regie: Humberto Solas; Buch: J. L. Rodriguez, H. Solas; Kamera: P. Martinez; Darsteller: E. Nunes, R. Revuelta, S. Planas u. a.; Format: Breitwand/Schwarzweiß; Prädikat: P 16; Produktion: Kuba



Das Elixier der Jugend

Ausgangspunkt der Handlung ist die Entdeckung eines Wunderwassers. Wer es trinkt, fühlt sich zurückversetzt in seine Jugend. Eine Gruppe von Menschen kommt in eine solche Situation. Durch Zufall ist diese Mixtur entstanden. Nun hat jeder Gelegenheit, Träume vom ewigen Jungsein tatsächlich zu verwirklichen. Da wir es hier mit einer Komödie zu tun haben, sind natürlich auch heiter-komische Wirkungen mit im Spiel. Doch alles ist bald wieder zu Ende, und so kann man sich nur mit der Erkenntnis trösten: Jungsein hängt nicht von einem Wunderwasser ab, ist schließlich eine Frage der eigenen Aktivitäten. Man ist so jung, wie man sich fühlt, heißt es schon in einem Sprichwort. Lebenserkenntnisse werden in dem Film vergnüglich vermittelt. Keineswegs jedoch in einem vordergründig aufgesetzten Komödienton. Mehr ein Schmunzeln wird ausgelöst.

Regie: Gheorghe Naghi; Buch: Alexandru Andritoiu, Nicolae Stefanescu, Beno Meirovici; Kamera: Ion Anton, A. Tripon; Darsteller: Florin Fiersic, Ana Szeles, Melania Cirje u. a.; Format: Normal/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Rumänien



Die Puppe des Gangsters

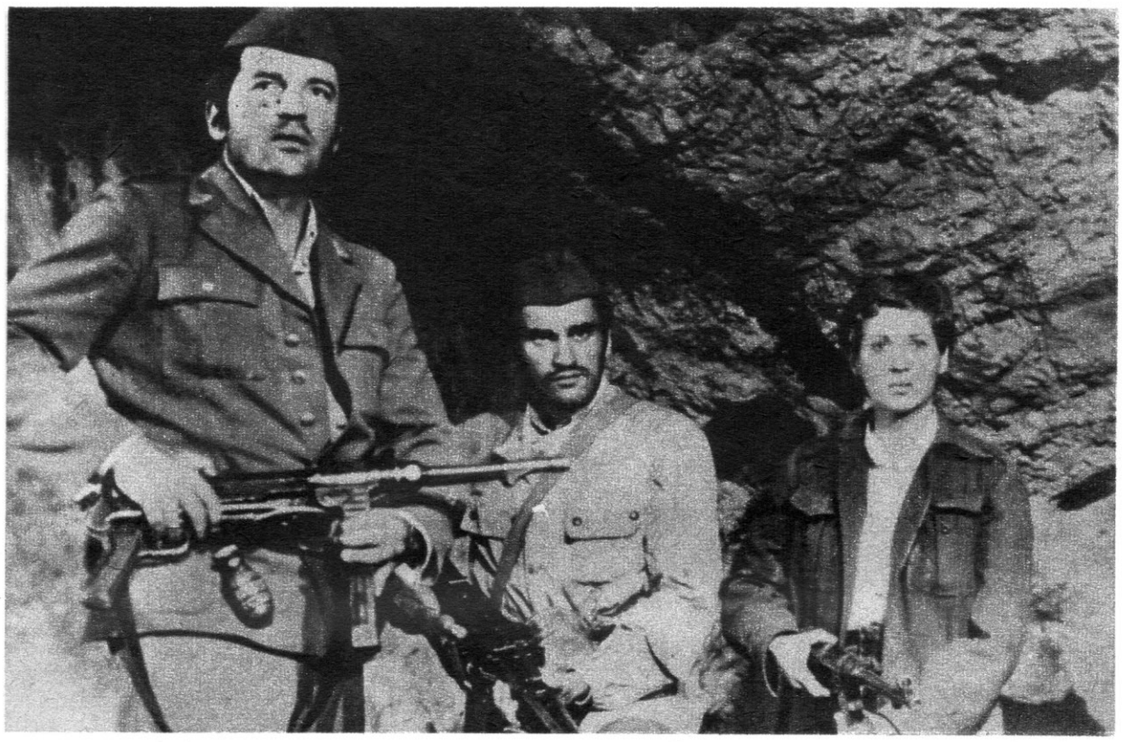
Als eine Art Gaunerkomödie präsentiert sich dieser Film, der vor allem durch die Mitwirkung drei bekannter Schauspieler an Publikumswirksamkeit gewinnt. Sophia Loren spielt eine vom horizontalen Gewerbe, die auf ungewöhnliche Weise Karriere macht und zur Nummer 1 ihres Chefs avanciert. Diesen spielt Marcello Mastroianni mit dem Habitus eines sinnlich-brutalen Gangsterbosses. Schließlich erweist sich Pierre Brice als der nicht ganz uneigennützige Helfer in der Not. Komödienhaftes in dieser Geschichte realisiert sich oftmals in munter-turbulenten Gags. Komische Situationen werden ziemlich direkt beschrieben, und nicht wenige Details beziehen ihre Wirkungen aus dem Darstellungsbereich einer sogenannten Klamotte. Daß dies trotz alledem erträglich bleibt und Vergnügen bereitet, ist letzthin den schauspielerischen Leistungen zu verdanken.

Regie: Giorgio Capitani; Buch: Ernesto Gastaldi; Kamera: Alberto Spagnoli; Darsteller: Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Pierre Brice u. a.; Format: Totalvision Farbe; Frädikat: P 14; Produktion: Italien

Sonntag auf brennender Erde

Geschildert werden Ereignisse aus dem Jahr 1945. Vermutete Erdölvorkommen führen zu dramatischen Auseinandersetzungen. Unruhe, Unsicherheit, ja auch Gewalttaten sind Ausdruck persönlichen Machtstrebens. Um eines Tages die Quellen für sich auszubeuten, ist jenen jedes Mittel recht. An Spannungsmomenten fehlt es der Geschichte nicht. Zwar ist der Versuch erkennbar, komplizierte Erscheinungen der Nachkriegszeit aufzudecken und sie am Beispiel individueller Haltungen zu konkretisieren; aber es wird eben nur begrenzt wirksam. Teilweise verliert die Geschichte sogar an Realitätsbezogenheit und äußert sich in sehr unwahrscheinlichen Details. So manches fügt sich nicht sinnvoll und glaubwürdig zusammen. Es sind oft nur interessante Ansätze, Verhaltensweisen in ihren unmittelbaren Beziehungen zu einer konkreten Umwelt auffällig zu machen.

Regie: Virgil Calotescu; Buch: Joan Gricorescu; Kamera: Marian Stanciu; Darsteller: Toma Caragiu, Gheorghe Dinica, Liviu Ciulei u. a.; Format: Normal Schwarzweiß; Prädikat: P 14; Produktion: Rumänien



Die Jungfrauenbrücke

Ein authentisches Ereignis aus dem Zweiten Weltkrieg liegt der Handlung zugrunde. 1943 kam es in einem jugoslawischen Kampfabschnitt zum Austausch von Gefangenen. Der Film beschreibt den Weg einer Partisanengruppe mit den deutschen Gefangenen zum verabredeten Treffpunkt. Konflikte resultieren aus dieser schwierigen Situation. Den Deutschen darf nichts passieren. Jeder Getötete würde den Kreis der befreiten Partisanen verringern. Dennoch kommt es zu Zwischenfällen, die zum Teil von den Deutschen provoziert werden. Absicht des Films ist, Bewährungshaltungen in einer solchen Situation kenntlich zu machen. Zweifellos ist das Bemühen erkennbar, Geschichten des Partisanenkampfes in einer anderen Sicht zu verdeutlichen, wobei Spannungsdetails nicht allein nur das Aktionsgeschehen betonen sollen. Auch wenn das nicht durchgehend gelungen ist, vermittelt der Film einen gewissen aufschlußreichen Einblick in menschliche Verhaltensweisen, die durch außergewöhnliche Umstände beeinflußt werden.

Regie: Miomir-Miki Stamenkovic; Buch: Peter Dulovic; Kamera: Milivoje Milivojevic; Darsteller: Dragan Nikolic, Zarko Radic u. a.; Format: Breitwand/Farbe; Prädikat: P 14; Produktion: Jugoslawien

Texte: M. HEIDICKE
Fotos: Progress

film echo

„CHINATOWN"
Dieser amerikanische Film von Roman Polanski bestach vor allem durch die aktionsreiche Handlung, die wechselnden Schauplätze und die Bloßstellung kapitalistischer Geschäftspraktiken.
Norbert Hansel, 7701 Michalken

Der geneigte Kinogänger erwartet vielleicht unter dem vielversprechenden Titel einen aufregenden Thriller, der nicht nur die gesellschaftlichen und sozialen Verhältnisse dieser „town" darstellt, sondern auch einen Einblick in das Leben bietet. Statt dessen erfährt er von der Macht der Bosse in Los Angeles, die das Wasser für die Stadt während der Trockenzeit rationieren und damit ein Geschäft machen; jedoch ist dieser gute Ausgangspunkt für einen Krimi weitgehend verdrängt. Insgesamt ein Film zur Unterhaltung und zum Nachdenken, wie nun eigentlich die Zusammenhänge waren.
Edgar Hasse, 49 Zeitz

Dieser neue amerikanische Film ist sehr spannend und von der Problematik her interessant. Die schauspielerischen Leistungen haben mich insgesamt überzeugt. Allerdings muß angemerkt werden, daß der Film sehr kritisch beginnt, aber im Laufe der Handlung dann doch die Konsequenz vermissen läßt und resignierend endet.
Götz Preuße, 53 Weimar

„DER GROSSE BLONDE KEHRT ZURÜCK"
Ich bin der Meinung, daß es nun endlich an der Zeit wäre, sich neue Importbereiche für die Kinoklamotte zu suchen. Nachdem die „Olsenbande" am Ende ihrer Einfälle angelangt ist, gibt auch der „große Blonde" nichts mehr her. Denn Langatmigkeit und Klischeehaftes trugen keineswegs zur Belustigung des Publikums bei – abgesehen von einigen wenigen guten Gags.
Thomas Stranz, 99 Plauen

„PANIK IM TOKIO-EXPRESS"
Angekündigt mit der Schlagzeile: „Technik und Verbrechen in einem perfekten japanischen Kriminalfilm". Was an diesem Film perfekt ist, blieb mir allerdings verborgen. Es bietet sich dem Betrachter nur eine – fast bis zur Lächerlichkeit – übersteigerte äußere Spannung. Der Film bietet kaum sozialkritische Hintergründe.
Peter Claus, 37 Wernigerode

Gelinde ausgedrückt ist der Film eine Anhäufung brutaler und rührseliger, sogar Verbrecher glorifizierender Einblendungen. Der Film ist ohne jeden positiven Inhalt.
Annelies Haubenreißer, 7035 Leipzig

filmforum

Munk-Retrospektive

Die Bezirksarbeitsgemeinschaft Filmklubs Berlin sieht es als eine ihrer wichtigsten Aufgaben, Filmklubfreunde mit dem sozialistischen Gegenwartsfilm bekannt zu machen. In ihrem dritten Weiterbildungsseminar standen Filme des polnischen Regisseurs Andrzej Munk im Mittelpunkt. Munk, der neben Andrzej Wajda und Jerzy Kawalerowicz zu den Wegbereitern der polnischen Filmschule gehört, verunglückte 1961 während der Arbeiten zu seinem Film „Die Passagierin". In Zusammenarbeit mit dem Polnischen Kulturzentrum Berlin wurden seine Filme „Das blaue Kreuz", „Das schielende Glück" und „Die Passagierin" aufgeführt. Während „Das blaue Kreuz" (1955) noch stark dem Dokumentarfilm verpflichtet ist, beeindruckte „Das schielende Glück" (1960)

durch die satirische Gestaltung eines Opportunisten, von kleinbürgerlichen Haltungen. Munks letzter, unvollendeter Film „Die Passagierin" (1961/63) — Szenenfoto — zeigte die Verantwortlichkeit des Gewissens und das Problem der Grenze dessen, was dem Menschen zugemutet werden kann. Piotr Niemiec vom Polnischen Kulturzentrum gab Einführungen zu den Filmen und dem Schaffen Andrzej Munks. Diese kleine Retrospektive war eine interessante Ergänzung zu der Wajda-Retrospektive der Zentralen Arbeitsgemeinschaft Filmklubs im vorigen Jahr.

Dieter Stürmer

AUS DEN FILMKLUBS

Begegnung mit Reisch

Ein besonderes Filmerlebnis erwartete die Besucher des Kinoklubs der Bezirksfilmdirektion Erfurt im Januar dieses Jahres. Auf dem Spielplan stand der DEFA-Film „Wolz — Leben und Verklärung eines deutschen Anarchisten". Im Anschluß an die Vorstellung hatten interessierte Besucher, darunter Vertreter von Filmklubs des Bezirkes, Gelegenheit, mit dem „Wolz"-Regisseur Günter Reisch zu diskutieren. Hierbei ging es vor allem um die historischen Hintergründe und die Entstehung des Films. Von allen Diskussionsteilnehmern wurde eingeschätzt, daß solche Gespräche eine wirkliche Bereicherung von Filmveranstaltungen sind und zum besseren Verständnis eines Werkes beitragen.

C. Lindenlaub, Efurt

Jenaer Tradition

Es ist schon fast Tradition, im Universitätsfilmklub Jena mit Regisseur Horst Seemann (Zeichnung) das Gespräch über seine neuesten Filme zu führen. Dem Meinungsaustausch über den „Beethoven"-Film sah man mit besonderem Interesse entgegen; im FDJ-Studentenklub „Rosenkeller" hatten sich über 80 Filmfreunde versammelt. Im Mittelpunkt der Diskussion stand die Frage, inwieweit es gelungen ist, ein anspruchsvolles Bild über einen großen Künstler zu gestalten. In der Diskussion wurde deutlich: Ein wesentlicher Vorzug besteht darin, daß die Fragen nach dem Charakter des Künstlers, nach seiner Größe und nach den Möglichkeiten seiner künstlerischen Selbstverwirklichung

nicht abstrakt, sondern konkret historisch-materialistisch gestellt werden. Durch die Auswahl und Gestaltung von exemplarischen Stationen bzw. Episoden aus dem Leben des Künstlers ist es gelungen, die Dialektik von gesellschaftlichen Verhältnissen, Künstlerpersönlichkeit und Werk sichtbar zu machen. Durch diese Gestaltungsweise wird mit der bürgerlichen Sicht auf Beethoven als ewig unverstandenem Heroen des Musiklebens und als Persönlichkeit von unerklärlichem Charakter aufgeräumt. Die „sorgsame Pflege und Aneignung aller humanistischen und progressiven Kulturleistungen der Vergangenheit" (Programm der SED) erfährt auch durch Filme von solcher Qualität wertvolle Impulse. Die guten Wünsche, die die Diskussionsteilnehmer Horst Seemann als Dank für seinen Film mit auf den Weg gaben, schließen die berechtigte Erwartung ein, daß an das bisher an Positivem in der Erbe-Rezeption im DEFA-Spielfilm Erreichte angeknüpft und darüber hinausgegangen wird.

E. Griebel, UFC Jena

Aufwärtsentwicklung

In Plau entstand 1972 auf Initiative einiger Lehrer der Hermann-Matern-OS ein Jugendfilmklub. Dieser begann seine Arbeit unter zunächst unzureichenden technischen Voraussetzungen. Zu den Vorführungen kamen hier etwa 20 bis 30 Stammbesucher. Mitte 1976 nahm die Klubleitung gemeinsam mit dem Leiter der „Filmbühne" Kontakte zur BAG Filmklubs Schwerin auf. Es wurde ein Arbeitsplan aufgestellt. Auf dem Programm standen Diskussionen mit den Filmen „Hostess" und „Moral der Banditen", „Hört, auf der anderen Seite" und „Das große Restaurant". Als Gesprächspartner für die Diskussionen, die stets in Zusammenhang mit einem Thema standen — wie z. B. „Vom schweren Anfang" zum Film „Moral der Banditen" —, konnten der BAG-Vorsitzende, der Schriftsteller Hans Eschenburg sowie eine Filmkritikerin gewonnen werden. Damit war der Durchbruch erreicht, die Beteiligung der Klubmitglieder schwankt zwischen 80 bis 130 pro Veranstaltung. Eine inzwischen durchgeführte Umfrage diente der Interessenvermittlung und den Fragen der Mitglieder. Darauf aufbauend wurde für 1977 ein Zyklus von Archivfilmen „Aus dem internationalen progressiven Filmschaffen" erarbeitet, die Leitung wird nun auch FDJler umfassen. Zu den Filmen wird der Klub eigene Einführungen erarbeiten, wie auch prominente Gesprächspartner einladen. Unsere Aufwärtsentwicklung führen wir auf die Arbeit mit den Mitgliedern, die Zusammenarbeit mit der „Filmbühne" und die Anleitung durch die BAG zurück.

S. Krebs

Realismus und Phantastik

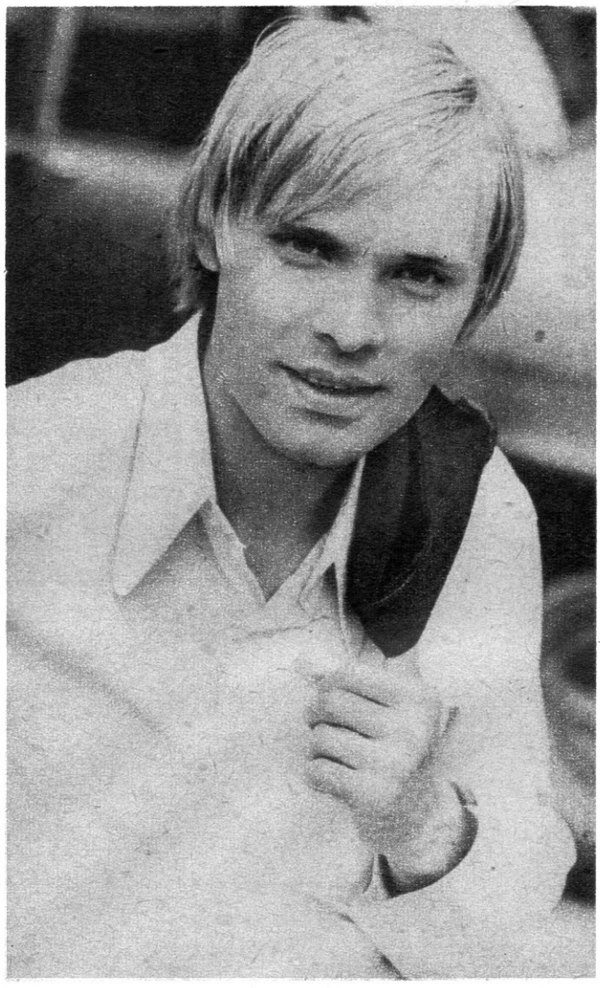
Zwischen dem Erscheinen des Bandes **„Mutter Krausens Fahrt ins Glück"** (dialog-Reihe; Henschelverlag) und dem vorangegangenen 30-jährigen DEFA-Jubiläum lassen sich unschwer Beziehungen herstellen. Mit diesem Ende 1929 uraufgeführten Streifen markieren wir den Beginn der auf dem proletarischen deutschen Spielfilm beruhenden Traditionslinie unserer sozialistischen Filmkunst. Die Herausgeber Rudolf Freund und Michael Hanisch bieten mit ihrer Zusammenstellung von Filmprotokoll und Dokumenten Gelegenheit, sich mit dem Inhalt des Films, seiner Entstehungsgeschichte, den historischen Umständen und dem Öffentlichkeitsecho näher zu befassen. Zudem ist an dieser Heinrich Zille gewidmeten filmischen Pionierleistung bemerkenswert, daß hierfür die realistischen Künstler Käthe Kollwitz, Hans Baluschek und Otto Nagel das Protektorat übernommen hatten. Die Musikbegleitung komponierte Paul Dessau. Über den von der „Prometheus"-Filmgesellschaft verpflichteten Regisseur Piel Jutzi wurde bereits früher ausführlich publiziert (so in „Prisma" 1974 und in Filmspiegel Heft 19/76). Eine nicht minder gewichtige Bereicherung im Literaturangebot des Henschelverlags ist die dialog-Ausgabe **„Grigori Kosinzew — Gogoliade"** (Herausgeber Rolf Richter). Die von Iris Gusner übersetzten Texte vermitteln einen eindrucksvollen Zugang zu Kosinzews Schaffensmethoden. Im vielseitigen Lebenswerk des 1973 Verstorbenen nimmt die Beschäftigung mit der Weltliteratur, speziell Shakespeare und Gogol, breiten Raum ein. Zeitlebens war er mit Leningrad, dessen politischen, geistigen, künstlerischen Traditionen und revolutionären Geschehnissen verbunden. Schon 1926 verfilmte Kosinzew gemeinsam mit L. Trauberg Gogols „Mantel". Seit 1969 beschäftigte ihn ein weit umfassenderes Vorhaben: die Übertragung von Gogols „Petersburger Erzählungen" in das Medium des Films; darauf geht R. Richter im Nachwort näher ein. Das Szenarium blieb unvollendet. Es sollte keine übliche Literaturverfilmung werden. Die Notate des Autors und Regisseurs erhellen die Suche nach einer adäquaten Form; in Anlehnung an Gogol sind sie unter dem Arbeitstitel „Der Newski Prospekt" zusammengefaßt. Beeindruckend ist das Streben, Gogols zeitbezogene Meisterschaft aus heutiger Sicht dialektisch-organisch zu erschließen. Kosinzew fesselte die Fähigkeit „seines" Schriftstellers, mit der Behandlung künstlerischer oder ästhetischer Themen, eingekleidet in literarisch-phantastische Formen, gesellschaftskritische Ideen auszudrücken. Die „Gogoliade" bestätigt Kosinzew als Verfasser seiner filmtheoretischen Arbeit „Die tiefe Leinwand". Sie regt dazu an, wieder einmal zur Lektüre von Gogol zu greifen.

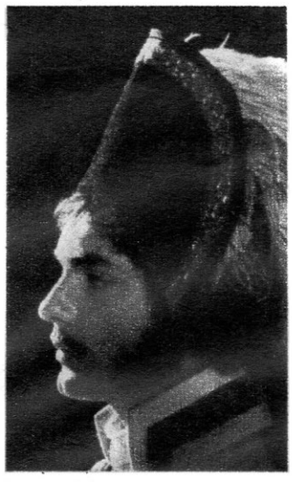
K. L.

Hallo Freunde!

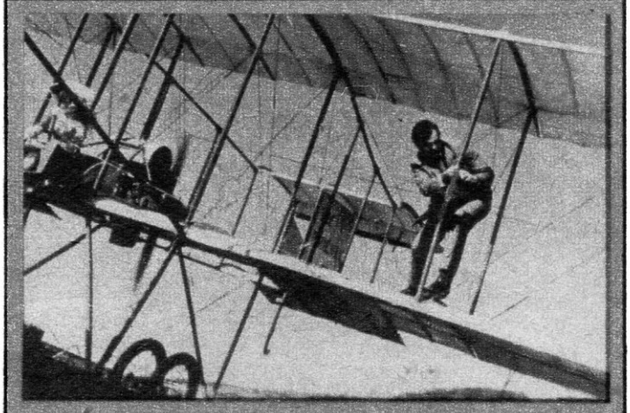
In der heutigen Wunschecke möchte ich Euch den sowjetischen Schauspieler Oleg Widow präsentieren der den meisten Filmfreunden kein Unbekannter ist. Oleg Widow wurde am 11. Juni 1934 geboren. Ehe er an der Moskauer Filmhochschule studierte, arbeitete er als Koch, Sanitäter, Kraftfahrer und Elektriker. Nach Abschluß seines Studiums am WGIK schloß er sich dem Zentralen Studio der Filmschauspieler an. Sein Debüt beim Film gab Oleg 1963 mit dem Streifen „Das Ende der Welt". Dann folgten Filme wie „Ein alltägliches Wunder" (1965), „Das Märchen vom Zaren Saltan" (1967), „Die Schlacht an der Neretva" (1969) — Foto —, „Waterloo" (1970), „Lützower" (1972) — Foto —, „Der Reiter ohne Kopf" (1973) — Foto unten. Widow ist nicht nur ein begabter und vielseitiger Darsteller, er ist auch ein Sprachtalent. In Koproduktionen oder ausländischen Filmen, in denen er mitwirkte, spricht ers eine Rollen in der jeweiligen Landessprache, z. B. in dänisch, serbokroatisch und englisch.
Bis zum nächsten Mal
Euer

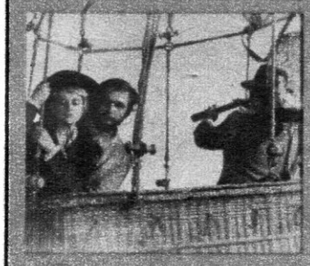
Karlchen Klappe





filmknobelei





In unserer Februar-Knobelei fragen wir nach einem Verb, das eine Form der Fortbewegung bezeichnet. In den drei Filmen, aus denen wir nebenstehend je ein Szenenfoto veröffentlichen, spielt diese Tätigkeit eine besondere Rolle. Es sind wie immer drei Buchpreise aus der Produktion des Henschelverlages zu gewinnen.
Senden Sie bitte die Lösung auf einer Postkarte bis zum 9. März 1977 (Poststempel) an
Redaktion Filmspiegel
104 Berlin, Postfach 220
Kennwort: Filmknobelei

Wer außerdem noch die drei Filmtitel nennt, kann einen Buch-Sonderpreis gewinnen.
Auflösung Filmknobelei 25/76
Neorealismus
Filmtitel: „Rom — offene Stadt", „Chronik armer Liebesleute", „Fahrraddiebe"
Gewinner: Siegfried Pietzner, 45 Dessau (Bildband Polen); Werner Hoffbauer, 8401 Glaubitz (Kaiser Stücke); Gefr. M. Voigt, 3241 Schwanefeld (Arbusow Stücke).
Bücher im Werte von 10,— Mark: H. Schwanitz, 27 Schwerin; H. J. Albrecht, 204 Malchin; Udo Berger, 7022 Leipzig.

+ Briefwechsel +

Frank Heldt, 18 J., 203 Demmin, Rosestr. 28a, PSF 20—24
Georgia 14 J., und Silvana 16 J., Haußig, 8715 Walddorf, Käthe-Kollwitz-Str. 2
Sigrid Kühn, 17 J., 66 Greiz, Zentralstr. 1
Kerstin Dietrich, 8020 Dresden, Dohnaer Str. 816
Merike Lille, 19 J., 202 367 Kungla sjk, Jögeva raj., Estnische SSR UdSSR
Petra Irmer, 14 J., 8211 Herzogswalde, Dorfstr. 37
Ingo Schmidt, 20 J., 102 Berlin, PSF 947
Heike Glemsch, 13 J., 8142 Radeberg, Elsa-Fenske-Str. 13
Ute Thieme und Julia Schwirz, 18 J., 6902 Neulobeda-West, Fritz-Ritter-Str. 42/308
Berndt Warther, 20 J., 102 Berlin, PSF 775
Grazia Schneider, 15 J., 7027 Leipzig, Naunhofer Str. 27
Cordula Schütte, 16 J., 215 Strasburg, FOS Internat
Pia Prüfer, 14 J., 7027 Leipzig, Obere Eichstädtstr. 25
Oleg Iwanow, 21 J., 292135 Lwowskaja obl., Pawlow 6—63, Ukr. SSR UdSSR
Sylvia Selent, 203 Demmin, Frauenstr. 27
Steffi Peisert, 16 J., 5321 Ulrichshalben, Schmiedegasse 13
Angelika Glaß, 14 J., 90 Karl-Marx-Stadt, Hölderlinstr. 6, 11-77-23

Fotos: DEFA-Damm; Film Polski; Janischewski; Linke; Progress (2)
Zeichnung: Vontra

+ Sammlerecke +

Suche Filmspiegel ab 1953: Harald Groß, 9437 Grünhain, Schwarzenberger Str. 26
Biete Magazin, Filmspiegel-Hefte und Autogrammadressen, suche Mosaik von Heft 1: Petra Günther, 402 Halle, Taubenstr. 25
Suche Filmprogramm von „Heißer Sommer", „Leben zu zweit", „Meine Freundin Sibylle" sowie Briefwechsel: Uta Fischer, 17 J., 50 Erfurt,Borntalweg 8
Biete Autogrammfotos von Michael Lind, Emöke und Susan und Autogrammadressen: suche Bilder von Hans-Jürgen Beyer: Ines Knall, 7027 Leipzig, Obere Eichstädtstr. 23
Verkaufe Amiga-Schallplatten von 1960—73: Martina Kalis, 684 Pößneck, Hohe Str. 61
Suche Jugendmagazin und Neues Leben 10/76: Christina Hartmann, 6111 Lengfeld, Untere Dorfstr. 31
Verkaufe Broschüre „Der deutsche Film" — Bericht vom Filmautoren-Kongreß 1947: Heinz Krause, 437 Köthen, Ludwigstr. 34
Gebe Autogrammfotos und Plakate ab: Cornelia Heiduschka, 829 Kamenz, Lessingplatz 7
Tausche Schauspielerfotos mit u. ohne Autogramm, suche Filmbücher und Zeitschriften; gebe Ansichtskarten, Briefmarken und Schallplatten: Gennadij Ermolajew, 188230 Syverskii, Leningrad raj. 123 Division ave., 4—49, UdSSR
Verkaufe Mosaik 148—205, tausche Briefmarken, suche Briefwechsel: Klaus Hallas, 18 J., 15 Potsdam, Zimmerstr. 7

Pariser Filmbrief

SAISONBEGINN

Produzenten und Verleiher bevorzugen den Spätherbst bis in die Nähe des Jahreswechsels, um abzuwarten, mit ihrem Angebot, das einen gewissen Publikumserfolg verspricht oder eine ausreichende Qualität besitzt, den Ansprüchen der Kritik und des Publikums, Filmfreunden und Studenten, zu genügen, die sich für Inszenierungen von einem gewissen Niveau interessieren. Normalerweise bringt uns dieser Wiederbeginn einige Filme, die schon auf dem Festival in Cannes gezeigt wurden.

Demgegenüber wurde uns bis Ende 1976 nur ein einziger Festspielbeitrag gezeigt, der wegen der Person seines Schöpfers mit Spannung erwartet wurde: Joseph Losey, der englische Regisseur, der gelegentlich in Frankreich mit dem Schauspieler und Produzenten Alain Delon drehte, hat den französischen Film „M. Klein" realisiert. Er beschreibt damit die verwirrenden Erlebnisse eines reichen Mannes,

Regisseur Joseph Losey

Alain Delon (l.) und Michel Lonsdale in einer Szene des Films „M. Klein" – Foto links.

Monsieur Klein, der 1943 aus der gefährlichen Situation und der Verfolgung der Juden durch die französischen Behörden persönlichen Nutzen zieht, indem er den Opfern Kunstwerke zu niedrigen Preisen abkauft. Das geht bis zu dem Tage, wo er selbst durch einen zufälligen Irrtum von der Polizei verfolgt wird, die ihn für einen anderen Monsieur Klein hält, der Jude ist. Trotz der exakten historischen Übereinstimmung stellt Losey weniger das Judenproblem in den Mittelpunkt als vielmehr die Persönlichkeitsspaltung in einer kafkaesken Welt. Das wird auch durch den Titel selbst angedeutet, in dem der Anfangsbuchstabe K. von Klein und der Held dieser aufregenden Geschichte als ein neuer Herr K. erscheinen.

Die Regieführung ist perfekt; aber einige Verworrenheiten sind bedauerlich, besonders bei der Beschreibung der berüchtigten Zusammentreibung der Verhafteten im Pariser Vel d'Hiv. Von Film zu Film schafft Losey immer mehr das Werk eines Klinikers, indem er die Wesen, seine Gestalten mit dem Blick des Psychoanalytikers betrachtet.

Ein anderer Film „Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère..." fand wegen eines ähnlichen Verhaltens Beachtung. Ihn hat René Allio nach Memoiren von Pierre Rivière gestaltet – einem jungen Mann, der im 19. Jahrhundert in der Normandie seine Mutter, seine Schwester und seinen Bruder durch Stiche mit dem Gartenmesser ermordete. Ein angesehener Hochschullehrer verfaßte eine Studie über dieses Ereignis. Unter Zugrundelegung beider Texte schuf Allio eine bemerkenswerte Arbeit, in der die Themen Klassenjustiz und Wahnsinn (freigesprochen von seinem Mordvergehen, aber stets als eine zu beseitigende Anormalität betrachtet) angesprochen werden. Es ist eine materialistische Geschichtsbetrachtung, eine Entschlüsselung der Geschichte, nicht in den geschehenen Fakten, sondern in ihrer tiefen Realität. Der Film wurde mit Laiendarstellern gedreht, an den Stätten des ursprünglichen Dramas, wobei man die mitwirkenden Bauern veranlaßte, das zu spielen und zu rekonstruieren, was ihre Vorfahren einst erlebt hatten.

Die phantastische Dimension beider Filme findet man auch in zwei anderen wieder; bei dem einen in Form eines parodistischen Schwanks, bei dem anderen in Form einer Traumerzählung. Edouard Molinaro hat wiederum eine stupide, kaum lustig zu nennende Komödie gedreht, „Dracula père et fils" (Dracula Vater und Sohn), in der Dracula, der berühmte Held englischer Horrorfilme, nach Frankreich kommt und dort einen Sohn findet. Christopher Lee greift wiederum die Rolle des Dracula auf, aber die Parodie liegt erheblich unter dem Niveau des Originals. Jacques Rivette ist da mit „Duelle" wesentlich glücklicher. Es ist eine Erzählung, in der sich zwei junge Göttinnen – die eine Tochter des Mondes, die andere Tochter der Sonne – gegen-

überstehen und die Gesichtszüge von zwei jungen Frauen des Planeten Erde annehmen, wobei sie allen menschlichen Wesen, denen sie begegnen, großes Leid zufügen, ja sogar den Tod bringen. Bedauerlicherweise wird die Originalität der Inspiration und des Ausgangsthemas durch zu gewollten, unglaubwürdigen Ästhetizismus weitgehend eingeschränkt.

Mangel an Einfachheit findet man ebenfalls in „Mado" von Claude Sautet. Er berichtet uns von der Schwierigkeit, ein bedeutender Geschäftsmann zu sein – Problemen aller Art ausgeliefert, gleich, ob es sich um Liebes- oder Geschäftsbeziehungen handelt. Weit von einer kritischen Aussage entfernt, handelt es sich hier um einen gefälligen Streifen, in dem alle Modethemen in einer extremen Verworrenheit angehäuft sind: Geldmangel, Einsamkeit, Umherirren, Prostitution, Alkoholismus. Dennoch konnte dieser Streifen einen gewissen Erfolg verzeichnen.

Gegenüber „Mado" sollte man „Ici ou Ailleurs" (Hier oder anderswo) von Jean-Luc Godard und „Quand tu disais Valéry" (Als du Valéry sagtest) von René Vautier den Vorzug geben – zwei Dokumentarfilmen über reale politische Situationen und nicht im naturalistischen Stil verfälscht (wie Sautets Film). Godard hat eine Reportage in einem Palästinenser-Lager gedreht, und von diesem Dokumentarbericht ausgehend, bringt er dem Zuschauer eine treffende Überlegung über die gesellschaftliche Funktion des Bildes nahe, indem er alternierend mit dem Film über Palästina die Darbietungen eines Fernsehempfängers zeigt, die eine französische Familie betrachtet. Anderswo – das Palästinenser-Lager, hier – das Fernsehbild. Hier und anderswo, zwei getrennte Welten, die aber das Bild vereinigen kann, wenn es sich genau an seine Kommunikationsrolle hält. Was René Vautier angeht, so vermittelt er uns das Zeugnis eines Versuches von politischem und gewerkschaftlichem Kampf am Beispiel der Mitarbeiter einer Fabrik, die Campingwagen herstellt; sie versuchen bis zuletzt, ihre von der Fabrikleitung bedrohte Beschäftigung zu behalten. Ein gewisser Mangel an Härte, sowohl in der Bildführung wie auch in den ideologischen Diskussionen, schwächt die zielgerichtete Aussage etwas ab. Trotzdem bleibt dieser Streifen das heute zu seltene Beispiel eines wahrhaft politischen Films in Westeuropa.

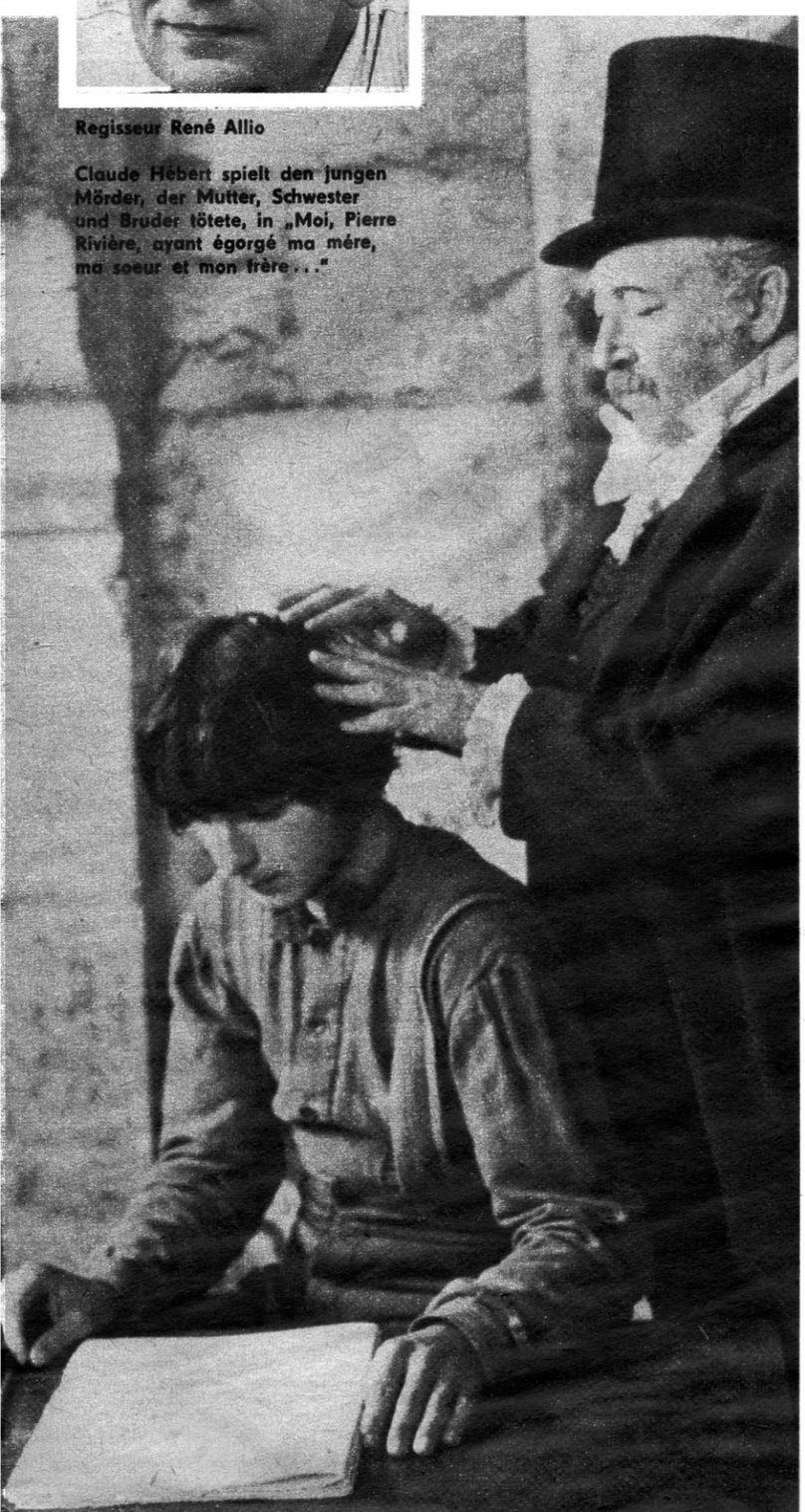
JEAN-PIERRE BROSSARD

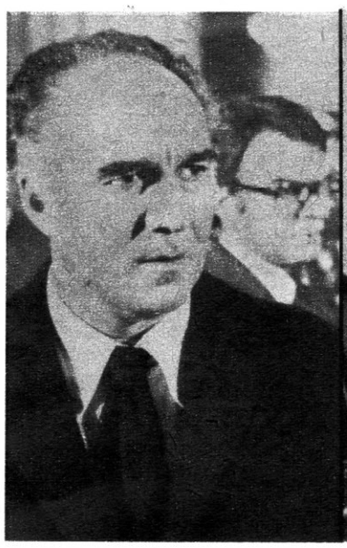
Regisseur Claude Sautet

Michel Piccoli diesmal als problembedrängter Geschäftsmann in „Mado"; seine Partner sind u. a. Ottavia Piccolo und Jacques Dutronc.

Regisseur René Allio

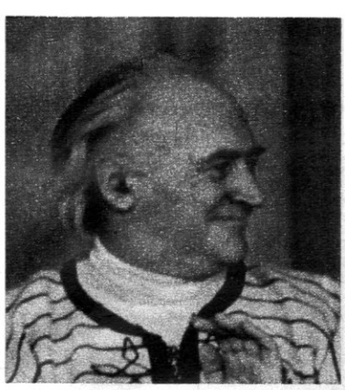
Claude Hébert spielt den jungen Mörder, der Mutter, Schwester und Bruder tötete, in „Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère . . ."

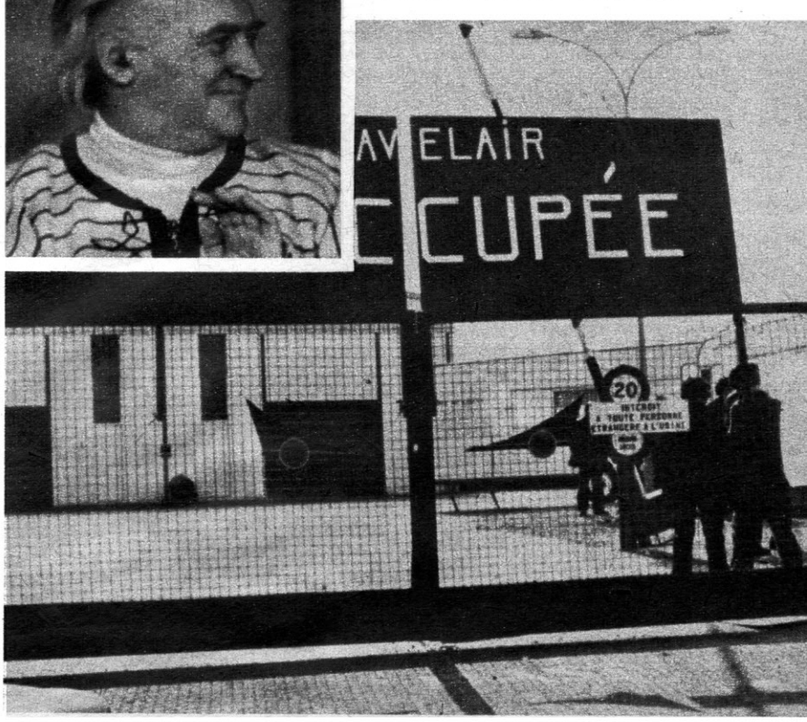




Regisseur René Vautier – links

Dokumentares Zeugnis eines gewerkschaftlichen und politischen Kampfes: „Als du Valéry sagtest".





Gesehen – gehört – gelesen

Marie-José Nat (37) – international besonders bekannt geworden durch „Meine Tage mit Pierre – Meine Nächte mit Jacqueline", „Elise oder das wahre Leben", „Die Geigen des Balls" – war herzlich begrüßter Gast in Sofia. Sie weilte in Bulgarien anläßlich einer Woche des französischen Films.

Die neue Rolle Oleg Tabakows in dem Bühenstück „Schießt nicht auf weiße Schwäne" zählt die Kritik zu den bedeutsamsten schauspielerischen Erfolgen der Saison; das Stück schrieb Boris Wassiljew eigens für das Moskauer Theater „Sovremennik". Tabakow in einem TASS-Interview: „Die Gestalt des Hauptheldens verkörpert weitgehend meine Vorstellung von einem Menschen mit stark ausgeprägtem Gerechtigkeitsgefühl und dem Wunsch, seinen Mitmenschen zu helfen. Gleichzeitig birgt er in sich Eigenschaften solcher heutiger Helden, für die ihre Lieblingstätigkeit Hauptlebensinhalt ist. Ich wünschte mir, daß es auf der Welt mehr zielstrebige, geistig wertvolle Menschen gäbe. Dazu ruft auch unser Stück auf."

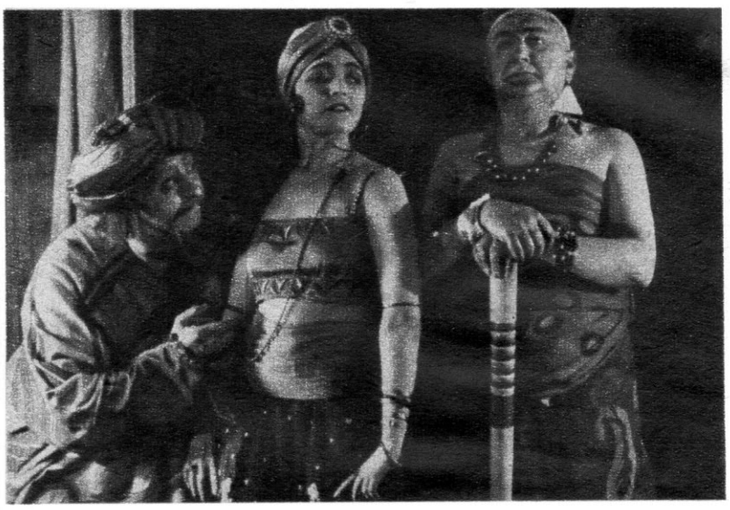
»Lola« und »Pola«

1901 – 1902 – 1904? Das Rätselraten um Marlene Dietrichs Geburtsjahr dauert an. Einigkeit herrscht dagegen weitgehend über den Geburtstag: es ist der 27. Dezember. „Prisma"-Herausgeber (und Filmspiegel-Kolumnist) Horst Knietzsch – wie auch manche andere Publizisten – halten sich an den Jahrgang 1901. So wurde in den letzten Wochen vielerorts ihr in seiner Art einzigartiger Beitrag zur Schauspiel-, Film- und Unterhaltungskunst gewürdigt. Nicht zuletzt die aufrechte antifaschistische Gesinnung dieser gebürtigen Berlinerin. Einer weiteren Jubilarin wurde um die Jahreswende herum gedacht: Pola Negri, die, wie zu lesen war, vor 80 Jahren als Apolonia Chalupiec in Lipno (Bez. Bydgoszcz) das Licht der Welt erblickte. Doch auch hier stellten sich Zweifel ein: Ihr Landsmann Prof. J. Toeplitz legte in seiner Filmgeschichte, Bd. I, das Geburtsjahr auf den 31. Dezember 1897 fest. Beide populären Darstellerinnen verbindet aber nicht nur eine kleine Ungewißheit des Alters, vielmehr so manche gemeinsame Stationen ihres Künstlerlebens: sie begannen ihre Laufbahn am Theater, standen in den

20er Jahren auf Reinhardts Bühne; debütierten schon in deutschen Stummfilmen und gingen später nach Hollywood. L.

Marlene als „tolle Lola" in Sternbergs Erfolgsfilm „Der blaue Engel", 1930. (Titel einer kleinen Künstlerbiographie des Henschelverlags, 1975.)

Bild unten: Nachdem Pola Negri in Warschau und später in Berlin schon in der Bühnenpantomime „Sumurun" aufgetreten war, spielte sie 1920 auch in der gleichnamigen Verfilmung (Regie: E. Lubitsch).



Kurz belichtet

»Überzeugend schwanken«

In den USA sind in letzter Zeit einige Filme erschienen, die sich kritisch mit den Hexenjagden der McCarthy-Ära auseinandersetzen. Das war jene Zeit nach dem Kriege, als zahlreiche Künstler und vor allem Filmschaffende verfolgt wurden, die für freundschaftliche Beziehungen zur Sowjetunion eintraten oder weil sie Sympatisanten oder Mitglieder der KP der USA waren. Allein schon die Berufung der „Beschuldigten" auf die amerikanische Verfassung, der Hinweis, daß diese Hexenjagden gesetzwidrig seien, reichte aus, um sie mit Gefängnis zu bestrafen oder mit langjährigen Berufsverboten zu belegen.
Der amerikanische Regisseur Martin Ritt hat sich in seinem neuesten Film „The Front" dieses Themas angenommen. Er erzählt von einem Autor, der mit Berufsverbot belegt wird. Um leben zu können, läßt er einen alten Freund seine Manuskripte unterzeichnen, die Honorare kassieren usw. Der Strohmann hat dabei mancherlei schwierige Situation zu meistern. „Am Ende trotzt er heroisch – und auf lustige Weise – dem Kongressausschuß, der von ihm wenigstens einige verdächtige Namen zu erfahren sucht", schreibt die „Time" in ihrer Kritik. Doch das Unbehagen des Kritikers Richard Schickel ist nicht zu übersehen. Der Film paßt nicht ins politische Konzept. So wird er auf die denkbar einfachste Weise, nämlich mit scheinbar künstlerischen Kriterien, geschlachtet. Trotz vieler Vorzüge sei er „dünn und schematisch". Die Ereignisse seien unerhört direkt der Geschichte entnommen. Außerdem gäbe es keine Überraschungen. „Die Helden schwanken niemals überzeugend in ihren Überzeugungen: Sie sind einfach nicht lebendig." Das sind so ziemlich die langweiligsten Argumente aus der Trickkiste bürgerlicher Kritiker, die man so kennt. Besonders das eine: Ein Held muß schwanken, muß gebrochen sein in seinen Überzeugungen, sonst kann er nicht überzeugen.
Regisseur Martin Ritt, der Autor Walter Bernstein und der Schauspieler Zero Mostel waren selber, wie „Time" schreibt, Opfer der Hexenjäger. Und viele dieser Gestraften waren deshalb groß, weil sie sich dem wütenden Antikommunismus nicht beugten. Wohl deshalb unternahm Richard Schickel – aus „ästhetischen" Gründen versteht sich – den Versuch, einen kritischen Film zu diffamieren.
HORST KNIETZSCH

Kalendarium *Januar*

1. G. R. Aldo, ital. Kameramann 75
   Dana Andrews, amerik. Schausp. 65
2. Rudolf Ulrich, DDR-Schausp. 55
3. Emil Cohl († 1938), frz. Regisseur 120
5. Theo Mackeben († 1953), BRD-Komponist 80
   Władisław Slesicki, poln. Regisseur 50
6. Ludwig Berger († 1964), dt. Regisseur 85
   Melina Mercouri, griech. Schausp. 45
8. José Ferrer, amerik. Schausp. 65
   Tadashi Imai, jap. Regisseur 65
10. Hilde Krahl, BRD-Schausp. 60
11. Gustav Ehmck, BRD-Regisseur 40
    Otto Hanisch, DDR-Kameram. 50
    Luise Rainer, amerik. Schausp. 65
13. Albert Lamorisse († 1970), frz. Regisseur 55
    Ariadna Schengelaja, sowj. Schausp. 40
14. Harriet Andersson, schwed. Schausp. 45
    Helga Göring, DDR-Schauspielerin 55
    Felix Mironer, sowj. Regisseur 50
15. Marcel Pagliero († 1962), ital. Schausp. u. Reg. 70
    Julius Pantík, tschechosl. Schausp. 55
    Göran Strindberg, schwed. Kameram. 60
16. Oldřich Danek, tschechosl. Regisseur 50
    Alain Jessua, frz. Regisseur 45
17. Sonja Sutter, BRD-Schausp. 45
    Leonid Trauberg, sowj. Regisseur 75
18. Oliver Hardy († 1957), amerik. Schausp. 85
19. Lilian Harvey († 1968), dt. Schausp. 70
    Jerzy Kawalerowicz, poln. Regisseur 55
    Richard Lester, engl. Regisseur 45
24. Pál Fejos († 1963), ung. Regisseur 80
    Fernand Ledoux, franz. Schausp. 80
25. Georg Treßler, BRD-Regisseur 60
27. Karel Lamac († 1952), tschech. Regisseur 80
28. Arturo Genina († 1957), ital. Regisseur 85
    Ernst Lubitsch († 1947), dt.-am.- Regisseur 85
    Per Oscarsson, schwed. Schausp. 50
29. Ljuba Orlowa († 1975), sowj Schausp. 70
30. Alexd. Stenbock-Fermor († 1972), Autor 75
31. Alexei Gribow, sowj. Schausp. 75

(Geburts- und Gedenktage aus KINO/DDR-Progress

Gespräch

Talentschule

Über das von ihm geleitete Experimental-Filmstudio sprachen wir in Sofia mit dem Regisseur und Künstler des Volkes Sachari Shandov (Foto).

„In den letzten Jahren entwickelte sich die bulgarische sozialistische Filmkunst stürmisch. Ihr Themenkreis erweiterte sich, und parallel damit wuchs die Zahl der Filme. Wir können den Zuschauern bereits jährlich über 20 Spielfilme bieten. Dies – zusammen mit einem höheren Produktionstempo, strengeren Kriterien und größeren Ansprüchen der Zuschauer – machte die Ausbildung von mehr Filmschaffenden erforderlich. Es ist aber kaum denkbar, Menschen mit einem selbständigen Film zu betrauen, die zwar ein Diplom besitzen, ihre schöpferischen Fähigkeiten aber noch nicht bewiesen haben (ausgenommen ihre Diplomarbeiten). All dies machte die Gründung des sogenannten experimentellen Studios beim Kabinett der jungen Filmschöpfer des Verbandes der bulgarischen Filmschaffenden erforderlich. Es vereint junge Filmschaffende, die hier debütieren und sich an „kleinen" Formen – vorwiegend Filmnovellen – versuchen. Es kommen junge Menschen zusammen, die ihre Ausbildung in Bulgarien oder im Ausland abgeschlossen und eine gewisse Probezeit als Assistenten durchgemacht haben."

Wie könnte man mit wenigen Worten die Hauptziele des Experimentalstudios zusammenfassen?

„Vor allem, daß man den jungen Talenten schöpferische Freiheit lassen sollte. Die jungen Menschen, die ihre Bildung gerade abgeschlossen haben, dürfen sich nicht vor reine Produktionsfragen und rein praktische Aufgaben der Filmwirtschaft gestellt sehen. Der Künstler muß nicht danach streben, daß sein Film unbedingt dem großen Publikum gefällt, daß er unterhaltend und unkonventionell ist, sondern in vollem Maße die Freiheit der schöpferischen Sicht und der künstlerischen Lösung nutzen. Deshalb brauchen wir eine freigiebige materielle Unterstützung, damit wir uns auch schöpferische Risiken erlauben können."

Nach welchen Organisationsprinzipien wurde das Experimental-Filmstudio geschaffen?

„Man hat mich mit der Leitung betraut, aber die Arbeit der jungen Künstler wird von einem künstlerischen Rat bewertet, dem nahezu 20 Spezialisten verschiedener Fachrichtungen angehören. Alle Mitglieder des Rates sind jünger als 35 Jahre (ich allein bin der Älteste). Die Bewertung dieses Rates ist wichtig, da er den jungen Schöpfer für weitere selbständige Arbeit in der Kinematographie empfiehlt. Die Staatliche Vereinigung „Bulgarska Kinematographia", der Verband der bulgarischen Filmschaffenden und das Fernsehen erweisen dem Studio materielle und technische Hilfe. Das Fernsehen stellt Drehtechnik und Ateliers zur Verfügung und übernimmt die Verpflichtung, diese ersten Arbeiten anzukaufen und zu zeigen."

Welche sind die bisherigen Ergebnisse?

„Obwohl unsere Möglichkeiten bescheiden sind, haben wir in den vergangenen zwei Jahren 4 bis 5 Filmnovellen und einige interessante Dokumentarfilme gedreht. Wir haben sogar im Ausland Erfolg. So wurden z. B. der Filmnovelle ‚Woher kennen wir uns?' – Szenarium Valeri Petrov, Regie Nikola Russev – der Preis der FIPRESCI auf dem Nationalen Filmfestival in Varna sowie die drei höchsten Preise des Internationalen Festivals in Toulon, Frankreich, zuerkannt. Eine unserer letzten Arbeiten ‚Fünf plus eins' – Regie Maja Vapzarova, Szenarium Georgi Mischev – gewann in Mannheim, BRD, u. a. den Großen Preis und den Preis der FIPRESCI. Außer diesen Filmnovellen sind auch ‚Sonntagsfußballspiele' – Debüt des Kritikers Todor Andrejkov als Regisseur –, ‚Brot' – Regiedebüt des Schauspielers Naum Schopov –, ‚Mandoline' (I. Veltschev) sowie die Filmnovelle ‚Der Schwan' (R. Surdshijski) zu erwähnen. Noch charakteristischer sind die Experimente auf dem Gebiet des Kurzfilms. Zur Zeit sind wir auf der Suche nach weiteren interessanten Ideen."

Welche Hoffnungen setzen Sie auf die künftige Tätigkeit?

„Die Erfahrungen zeigen, daß unsere Experimente sehr ermutigend sind, eine interessante Sicht der Wirklichkeit und eine eigenartige Denkweise mit viel Poetik, Philosophie und Phantasie erkennen lassen. Das ist eine Bereicherung der Ausdrucksmittel, die zwangsläufig zu ernsthaften Ergebnissen führen muß."

Dontscho Hitrov, SOFIA-PRESS

Korrespondenz

Budapest

Das rosige Nilpferdbaby Hugo entstand im Budapester Pannonia-Filmstudio. Seine Herkunft ist international: Regisseur war der Amerikaner Bill Feigenbaum, der Entwurf stammt von dem Neuseeländer Graham Percy, die melodiöse Musik von dem Amerikaner Robert Larimer, und ins Leben gerufen wurde es von dem knapp 30 Jahre alten ungarischen Regisseur József Gémes. Das Drehbuch schrieb Thomas Baum nach einem tansanischen Volksmärchen. Wenn es dem Leser immer noch nicht reicht: das Geld für die Dreharbeiten wurde von einem Engländer – Simon Templar, alias „Engel", alias Roger Moor – zur Verfügung gestellt.

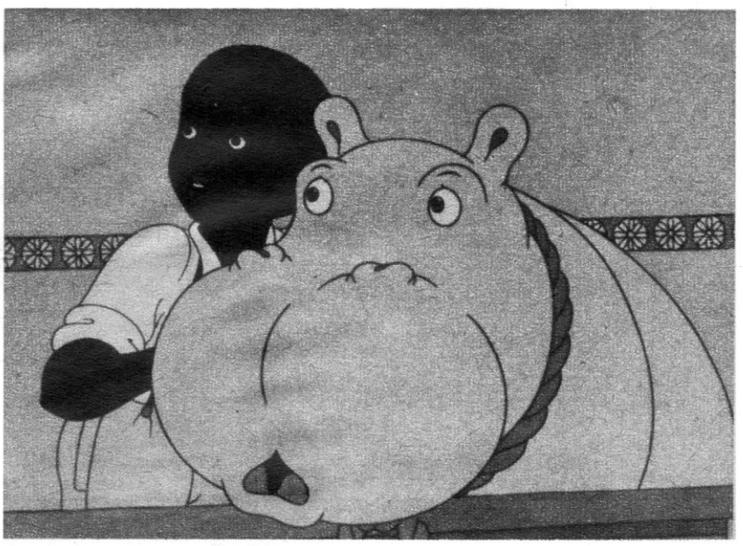
Der musikalische Zeichentrickfilm spielt irgendwo am Ostufer Afrikas, auf der märchenhaften Insel Kolibri, auf der der Sultan Magin herrscht. Der Film beginnt mit einer weisen Feststellung, wonach der Unterschied zwischen den Menschen und den Tieren darin besteht, daß die erstgenannten Medikamente schlucken, gerne Kriege führen, Bücher lesen und für ihre eigenen Interessen auch die Tiere benutzen. So wird es auch in diesem Märchen sein. Die Bewohner der Insel bewirtschaften Gewürznelkenplantagen, deren Erträge sie mittels des Seehandels verkaufen. Eines schönen Tages werden die Häfen von gefährlichen Haien überschwemmt, die das Löschen und Stauen der Ladungen verhindern. Die Haie könnten nur von einer einzigen Tierart verjagt werden, von Nilpferden. Mit der Beschaffung der Tiere wird der böse Minister Aban Khan beauftragt.

Die Rechnung des Sultans geht auf, die Nilpferde verjagen die Haie. Die Inselbewohner überhäufen die mutigen Tiere aus Dankbarkeit mit frischem Obst, bis sie eines Tages vergessen, wem sie ihren Reichtum zu verdanken haben. Die rosigen, riesigen Hafenretter bekommen nichts mehr zu fressen; in ihrem Hunger zerstören sie die Plantagen.

Die Gefolgschaft des Sultans schnaubt nach Rache und schlachtet alle Nilpferde ab. Nur einem kleinen, bezaubernd drolligen rosaroten Nilpferdchen gelingt es, ins Meer zu flüchten. Es wird von einem spielenden Beduinen-Jungen gefunden. Sie werden Freunde, gehen zusammen in die Schule und auch die Klassenkameraden des Jungen gewinnen das Tierchen lieb. Es bekommt sogar einen Namen. In der Sprache der Inselbewohner heißt „Hukko" soviel wie „Hier ist's". Daraus wird dann Hugo. Es geschieht nun, daß sich die Kinder ein wenig zu viel mit Hugo beschäftigen und nacheinander schlechte Zensuren nach Hause bringen. Die Eltern befehlen ihnen Stubenarrest, indes Hugo hungert. Eines Nachts plündert er den Gemüsegarten eines Farmers, welcher das Tier verklagt. Der böse Minister Aban Khan verhängt beinahe die Todesstrafe über Hugo, als Sultan Magib in den Zeugenstand tritt. Er erinnert die Rachsüchtigen an die Geschichte mit den Nilpferden. So wird Hugo gerettet und mit seiner Betreuung beauftragt man die Kinder.

István Szüts

Fotos: Zentralbild; Sofia-Press; Hungaro-Film (2); Archiv (2)



Anicée Alvina

REIZVOLL UND TALENTIERT

Auf den vorjährigen internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary erhielt der französische Film „Das rote Plakat" einen Preis, auf dem internationalen Filmfestival in Locarno fand er besondere Aufmerksamkeit und Beachtung – ein Film, dessen Thema der berühmte französische Schriftsteller Louis Aragon wie folgt charakterisiert: „Sie waren dreiundzwanzig, als die Gewehre blühten. Dreiundzwanzig, die vorzeitig ihr Herz hingaben. Dreiundzwanzig Fremdlinge und dennoch unsere Brüder. Dreiundzwanzig, die vor lauter Lebensliebe hätten sterben können. Dreiundzwanzig, die mit dem Schrei ‚Es lebe Frankreich', niederfielen." Und es ist ein Film, der durch seine filmkünstlerische Gestaltung das große Interesse und die Anerkennung fand – Ansprüche an die Zuschauer stellt, hohe Anforderungen von den Schauspielern verlangte. Die Geschichte wird auf mehreren Zeit- und Handlungsebenen erzählt, der Einfluß Brechts auf die Regiearbeit von Frank Cassenti ist unverkennbar. Junge Studenten von heute, die sich in einer Laienspielgruppe zusammengefunden haben, rekonstruieren in einem Theaterstück das Schicksal dieser 23 Internationalisten, die für die Befreiung Frankreichs von faschistischer Besetzung kämpften und ihr Leben dafür gaben. Während der Inszenierungsarbeit befragen die jungen Leute ehemalige Kämpfer der Resistance. Auf Grund ihrer Erlebnisse und Erinnerungen wird ein großer Bogen gespannt vom spanischen Bürgerkrieg bis zum heutigen Chile, ein ständiger Wechsel zwischen Vergangenheit und Gegenwart vollzieht sich. Außerordentliche schauspielerische Leistungen wurden erbracht, um dieses filmische Experiment erfolgreich zu gestalten. Wesentlich Anteil hat dabei die junge Anicée Alvina. Die Anfang Zwanzigjährige beweist in diesem – ihrem elften – Film erneut die Begabung. Aus einer Technikerfamilie kommend, studierte sie am Konservatorium Saint-Germain-en-Laye und in der Klasse des Schauspieler-Studios Paris. Von Michel Audiard erhielt sie ihre erste, eine kleine Rolle. Dann folgte ihre Bewährung bei Lewis Gilbert. Und in ihrem dritten Film „Le Rempart de béguines" konnte sie ihr Talent und ihre schauspielerische Persönlichkeit voll entfalten. Heute steht Anicée Alvina in der ersten Reihe der französischen Filmdarstellerinnen, ist sie international bereits so gefragt wie Catherine Deneuve und Nathalie Delon. So braucht man kein Prophet zu sein, um sagen zu können, daß von dieser reizvollen, sehr begabten jungen Französin in Zukunft noch viel künstlerisch Interessantes zu hören und sehen sein wird. H. M.

Fotos: Günter Linke